الصوت المنفرد

مقالات فى القصة القصيرة

تأليف

فرانك أوكونور

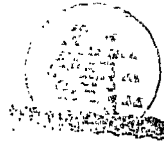
ترجمة

د . محمود الربيعى



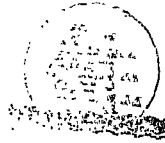
الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٩٣



الاخراج الفنى :

رضا سليمان



الاخراج الفنى :

رضا سليمان

هذه ترجمة كاملة لكتـــاب :

THE LONELY VOICE

BY

Frank O'Connor

مقـــدمة المترجم

« فرانك أوكونور » من أصحاب المواهب المزدوجـة : فهو ناقد من الطراز الأول ، وكاتب قصة قصيرة من الطراز الأول • وهو ليس بدعا فى ذلك بين الكتاب ، ففى تاريخ الثقافة الانسانية كثير من هؤلاء الذين مارسوا الابتكار المزدوج بنفس المستوى من الرفعة • كان كوليردج شاعرا ناقدا ، وكان وليم بليك شاعـرا رساما ، وكان ت • س • اليوت شاعرا ناقدا ، وكان العقاد شاعرا ناقدا • وقد رأينا الموهبة المزدوجة عند هؤلاء جميعا تعمل عملها فى توازن بديع ، تجلت نتيجته باهرة فى الناحيتين •

أتذكر الأصيل الذى التقطت فيه كتابـه « الصوت المنفرد » The Lonely Voice من مكتبة « ديلونز » المواجهة لمبنى اتحاد طلاب جامعة لندن صيف ١٩٦٣ • كان قد خرج لتوه من دار نشر « ماكميلان » ، وكنت قد أصبحت شغوفا بقراءة النقد الأدبى فى اللغة الانجليزية • وقد سحرنى الكتاب بلغته الغنية الشاعرية ، وحديثه الحميم للقارىء ، وتقديمه للمعرفة القائمة على الاحاطة والوضوح ، وعدم الاثقال بالهوامش ، والمراجع ، والاقتباسات التى تغرق القارىء فى الجو « الأكاديمى » (الصحيح أو المدعى !) •

قرأت الكتاب مرة واثنتين ، ثم بدأت أعود اليه على مهل بين الحين والحين • كانت حلاوته تنتشر فى نفسى كالرحيق ، وكانت

أشعته الساطعة تغمر أمكنة فى قلبى وعقلى لم يصل اليها الضوء ــ على هذا النحو ــ من قبل · وشيئا فشيئا أحسست أننى وقعت فى غرامه ، وكان علامة ذلك عندى أن كثيرا من عباراته بدأت تلون حديثى ، وكثيرا من الصفات التى وصف بها كتاب القصة القصيرة الذين تناولهم تنطبق على أحلام اليقظة عندى · فلما عدت الى أرض الوطن من بعثتى الدراسية سنة ١٩٦٥ أصبح هذا الكتاب ــ ولسنوات أربع تالية ــ صديقا لى ، وقريبا منى أينما ذهبت · وقد حدثت عنه يحيى حقى ، وفوزى العنتيل ، والحسانى عبد الله، فشجعونى على أن أقدم ترجمته العربية للناس · ولما لم أكن محتاجا الى كثير من الحث لأقوم بهذا العمل ، فقد بدأت من فورى فى ترجمته حتى اكتملت · وكنت أظن ــ لقلة خبرتى بأحوال « الروتين » فى بلدنا ــ أن بضعة شهور كافية للموافقة عليه ولرؤيته النور ، ولكن أكثر من سنتين مرتا ما بين دفعه الى « مجلس الفنون » ، ورؤيته النور فى « مشروع المكتبة العربية » سنة ١٩٦٩ ·

كانت فرحتى بظهور الكتاب فى ترجمة للعربية من عملى فرحة كبيرة ، وكان حزنى أيضا على انتزاع فصل منه ، وغيابه من الترجمة، حزنا كبيرا · وكان الفصل الذى انتزع هو الفصل الخاص باسحاق بابل : « رومانتيكية العنف » ، وكان السبب الذى أعطى لهذا التصرف واهيا ، ولكن تصحيح هذا الوضع ــ آنذاك ــ كان مستحيلا · لذا فاننى سعيد الآن أن يعاد طبع الكتاب فى صورته الكاملة ، بعد أن رد اليه هذا الفصل الغائب ، وبعد أن عاش الكتاب فى صورته الناقصة أكثر من عشرين عاما

كتب « أوكونور » لكتابه مقدمة طويلة نسبيا ، تدور حول مجموعة من الأفكار ، كلها مهم ، ولكن أهم ما فيها المقارنة المستفيضة بين فنون الأدب ، وبخاصة بين « الفن الشعبى » و « فن المسرح » فى

جانب ، و « فن الرواية » و « فن القصة القصيرة » في جانب آخر • وفي هذا الجانب الأخير يقول « أوكونور » ان الرواية هي « صوت المجتمع » في حين أن القصة القصيرة هي « صوت الفرد » • ويعني هذا أن الفن الروائي يهتم بقطاع عادى كامل من المجتمع ، مما يجعل من الضرورى أن يلازم الروائي الاحساس العادى بالمجتمع ، في حين أن الاحساس الذى يلازم كاتب القصة القصيرة هو جلوسه وحيدا ، يناجى أشجانه الخاصة ، ويعبر عن موقفه من المجتمع في قالب قصصى • ويترتب على هذا أن فن القصة القصيرة - من حيث طبيعته لا من حيث قالبه - هو أقرب الفنون الى « الشعر الغنائى » ، والجامع بينهما هو هذا « الوعى الحاد بالتفرد الانسانى » •

ولما كان صوت الرواية هو « صوت المجتمع » فاننا نجد أن كاتبها يعول كثيرا على تجويد تصوير الشخصيات • وعلامة نجاحه في هذا « التجويد » أن يجد قارىء الرواية نفسه قادرا على التعرف على ذاته الخاصة في واحدة على الأقل من شخصيات الرواية التى يقرؤها • وهذه الشخصيات تتدرج صعودا حتى تصل الى شخصية البطل • هذا في حين أن القصة القصيرة لم يكن لها بطل على الاطلاق ، وانما لها - بدلا من ذلك - جماعة خاصة ، معزولة ، لها مزاجها الذى يميزها عن غيرها • وهى جماعة تعانى من ألوان الضغوط الاجتماعية ، وتسعى جاهدة الى متنفس أو خلاص • وليس من الضرورى أن يكون الفقر المادى من بين هذه الضغوط ، فقد تكون فقيرة من الناحية الروحية • وتختلف هذه الجماعة - عند كتاب القصة القصيرة العظام - من كاتب الى كاتب ، فهى عند « جوجول » « الموظفون » ، وهى عند « موباسان » البغايا » ، وهى عند « تشيكوف » « الأطباء والمدرسون » ، وهى عند « شيروود أندرسون » « أهل الريف » •• وهكذا • ويسمى « أوكونور » هذه الجماعات كلها « الجماعات المغمورة » •

وفى معرض الاستدلال على صحة نظريته تلك يقول «أوكونور» اننا لو وضعنا خريطة العالم أمامنا ، ورصدنا أماكن ازدهار القصة القصيرة ، لوجدنا أن أمريكا من أماكن هذا الازدهار ، لأن بها كثيرا من « الجماعات المغمورة » ، وذلك نتيجة للتعقيد الاجتماعى البالغ الذى يدفع بالأفراد والمجاميع الى العزلة الملائمة لتكون « االجماعات المغمورة » (وتقدم جماعات الزنوج أمثلة جيدة على ذلك) . وفى الطرف المقابل من العالم نلاحظ ازدهار القصة القصيرة فى « روسيا القيصرية » ، اذ حفل المجتمع بالمتناقضات ، ودفع بمجاميع كبيرة الى منطقة « الجماعات المغمورة » . كذلك يلاحظ أن « أيرلندا » ــ على فقرها النسبى فى مجال الرواية ــ قدمت الى تراث الانسانية الأدبى مجموعة جيدة من كتاب القصة القصيرة ، أما « انجلترا » ــ مهد الرواية ــ فلم تقدم شيئا ذا بال فى مجتمع القصة القصيرة ، وذلك لأن المجتمع الانجليزى لا يتيح فرصة كبيرة لظهور « الجماعات المغمورة » ، وذلك لاستقراره النسبى ، وثقة أفراده فى أنفسهم .

ويستمر « أوكونور » فى المقارنه بين قالبى الرواية القصة القصيرة فيقول انه يتحتم فى القصة القصيرة أن « تتركز حياة بأكملها ، وتزدحم ، فى بضع دقائق » ، وذلك على العكس من الرواية . وهذا الحتم يوجب بالضرورة أن تختار هذه الدقائق ــ مادام أنها دقائق فحسب ــ بعناية فائقة . ويقول «أوكونور » ان الرواية فن تطبيقى ، والقصة القصيرة فن خالص ، ومن الواضح أنه يميل الى الفن الخالص . وليس الفرق بينهما فرق فى الطول وانما هو فرق فى الطبيعة الفنية لكل منهما ، فالفكرة التى تقدمها أحداهما بنجاح تخفق الأخرى فى تقديمها ، والموضوع الذى يصلح علاجه فى واحدة منهما لا يصلح علاجه فى الأخرى .

ليست القصة القصيرة قصة قصيرة لأنها صغيرة الحجم ، وانما هى كذلك لأنها عولجت علاجا خاصا ، وهو أنها تناولت

موضوعها على أساس « رأسى » لا « أفقى » ، وفجرت طاقات الموقف الواحد بالتركيز على نقـاط التحول فيه ، فالذى يقف على منحنى الطريق يتاح له أن يرى الطريق كله ، والذى يفجر نقاط التحول فى الموقف يتاح له أن يجمع بين المـاضى والحاضر والمستقبل فى لحظة واحدة ماثلة للعيان ، فتبدو الأزمنة المتعاقبة وكأنها متعاصرة

خلال عرض هذه الأفكار المهمة يتنقل « أوكونور » فى ضرب الأمثلة لتوثيق الأفكار من أمريكا (شيروود اندرسون ، وباورز ، وسالنجر) الى ايرلندا موطنه الأصلى (ايديث سومرفيل ، وجورج مور) ومنها الى « روسيا » (ليسكوف) ثم يناقش الزعـم القائل بأن عصر الرواية والقصة القصيرة قد انتهى · وهو يقول انه على استعداد لقبول القول بأن عصر الشعر والمسرح قد انتهى ، أكثر مما هو على استعداد لقبول القول بأن عصر الرواية والقصة القصيرة قد انتهى · ذلك لأن الشعر والمسرح قالبان بدائيان فى حين أن الرواية والقصة القصيرة تطوير جذرى لقالب فنى بدائى ، وقـد جاء هذا التطوير ليتفق مع الحياة الحديثة بكل جوانبها

تتتابع فصول كتاب « الصوت المنفرد » سلسة طيعة كأنها قصائد من الشعر ، أو كأنها قصيدة واحدة ممتدة ، أو كأنها احدى عشرة قصة قصيرة ، أو كأنها ــ عند الامعان ــ قصة طويلة ممتدة · واذ نرحل متعمقين فيها نحس أننا أمام فنان مبدع ، وليس أمام ناقد محترف · و « أوكونور » لا يقعد كثيرا ، ولا يعمل فى مستوى نظرى· انه ــعلى عكس ذلكــ يضع يديه ، بل يغمسهما ، بل يغرقهما، فى النصوص الابداعية ، وهو يشعر القارىء دائما بأنه يعمل فى داخل دائرة اختصاصه الضيقة ، التى يعرف دروبها ومسالكها حق

المعرفة . وهو صديق للقارىء وللنص ، لا ينظر الى أى منهما من عل . انه لا يحمل صولجانا مسيطرا ، بل يحمل مصباحا مضيئا . وليس معنى ذلك أنه دائما يفسر ولا يحكم ، وانما معناه أنه لا يحكم الا بعد أن يفسر ، وأن التفسير دائما هو طريقه الى اصدار الأحكام .

يتناول الكتاب : « ترجنيف » ،و« موباسان » ،و«تشيكوف»، و « كبلنج » ، و « جويس » ، و « كاثرين مانسفيلد » ، و « اسحاق بابل » و « مارى ليفن » ، وهو يطل على كل واحد من هؤلاء اطلالة جديدة ، ويستخدم طريقته الدقيقة فى الاختيار (ولا ننسى أن المؤلف كاتب قصة قصيرة) ووضع يده على النقاط ذات المغزى المهم ، وهو يقف فى منعطف الطريق لتتاح له ـ كما سلف ـ رؤية كل الطريق ، وهو يشدنا الى الملمح النفسى والفنى الذى يدور عليه عمل كل كاتب من هؤلاء ، ملقيا بذلك ضوءا جديدا عليه .

يصدر « ترجنيف » عند « أوكونور » عن موقف كلى متكامل تعود اليه كل مواقفه ، وهو موقف الفنان الحساس المفكر ، الذى لا يرضى عن نفسه بسبب صفاته تلك . انه يرى نفسه [illegible] « بهاملت » ، الذى قعد يناجى نفسه [illegible] دون أن يتخذ موقفا عمليا ، فى [illegible] أقويا [illegible] ـ مثل « كيشوت » ـ يستحقون كل الاعجاب . فى قصة « خور وكالينتش » يقدم « ترجنيف » الأول « خور » على أنه فظ ، قوى ، عملى ، فى حين أن الثانى « كاليننتش » حالم يعزف على آلته الموسيقية . كذلك فان « خور » لا يعرف مجرد القراءة والكتابة ، ولا يرى نفسه فى حاجة اليهما ، فى حين أن « كاليننتش » يجيدهما . ومن خلال هذه النقطة الفارقة بين الشخصين يركز « أوكونور » على فن « ترجنيف » ، محللا أعماله ذات الطول النسبى ، ومحددا الفروق الفنية والفكرية بين قالبى الرواية والقصة القصيرة .

ويرى « أوكونور » « موباسان » على أنه أبو البغايا التعيسات، اللائى يقدمن من التضحيات ـ فى واقع الحال ـ ما لا يقدمه الذين يعترف بهم المجتمع ويقبلهم باعتبارهم مخلوقات شريفة ، ويركز على المشاعر الدينية العميقة التى قد تحفل بها نفوس هؤلاء ، مما يتناقض مع وظيفتهن فى المجتمع • هنا يعرض « أوكونور » لتأثير « فلوبير » على « موباسان » • ان عالم « موباسان » عالم مقبض ، والموضوعات التى يعالجها تصل أحيانا حد الاقذاع ، ولكنه كان مؤمنا بما يقول، ومن ثم فقد كانت هذه الموضوعات تتحول على يديه الى أعمال فنية جميلة • لقد كان فنانا أصيلا ، وكان شخصية ضعيفة فى الوقت ذاته • ولقد كانت منابع الهامه جنسية ، والجنس منبع خطر للالهام ، وقد ترتب عليه أن ما كتب فى الأصل على أنه احتجاج عاطفى على استغلال الجنس ، وامتهانه ، أصبح هو نفسه مجرد طريقة أخرى لاستغلال الجنس وامتهانه • ومع كل ذلك كان « موباسان » مخلصا غاية الاخلاص « لجماعته المغمورة » التى هى جماعة البغايا • وقد دعاه هذا الاخلاص الى أن يمارس عمليا ما تمارسه تلك الجماعة فى زمنه ، يحيا حياتها ، ويموت موتها ، وذلك ليتمكن من كتابة قصة هذه الجماعة على نحو جيد وصادق • ولقد سجل الطبيب الذى كان يعالج « موباسان » فى المصحة العقلية العبارة التالية حين اقتربت نهايته : « ان السيد موباسان يرتد الى الحيوانية » ، وهكذا صدق عليه القول القائل بأننا لانزال نتغنى بالشىء حتى ننتهى الى الحلول فيه •

أما نقطة الارتكاز عند « تشيكوف » ـ كما يراها « أوكونور » ـ فهى أنه نجح ـ وهو ابن أحد الأرقاء ـ فى أن يعتصر من نفسه دم العبودية قطرة قطرة ، حتى شعر ـ وهو يستيقظ من نومه ذات صباح ـ أن الدم الذى يجرى فى عروقه ليس دم عبد ، وانما هو دم « حقيقى » • ويعطى « أوكونور » أهمية بالغة ـ حين يعالج أدب

« تشيكوف » ـ لأثر « موباسان » عليه فى مراحله الأولى ، ويحدد السنة التى استقل فيها « تشيكوف » بفنه عن « موباسان » بأنها عامه السادس والعشرون ، وهى السنة التى استطاع فيها أن يعمق فى نفسه الاحساس بالشقاء الانسانى ، وذلك فى قصته المعروفة « الشقاء » . فى هذه القصة يفقد حوذى عجوز ابنا له ، وهو يحاول أن يشكو همه لزبائنه الأغنياء ، ولكن الواضح أنهم مشغولون عنه وحين لا يمنحه أحد الوقت ، والمشاركة الوجدانية المطلوبة ، يذهب آخر الليل الى الخظيرة ، ليشكو همه إلى حصانه العجوز ، آملا أن يجد عنده من التعاطف ما لم يجده عند أخوته من بنى البشر .

هنا يحلل « أوكونور » العوامل الفعالة في تطور القالب عند « تشيكوف » ، وأبرزها التركيز على الآثام الصغيرة ، لأنها هى التى تهدم الشخصيـة الانسانية ،وليست الآثـام الكبيرة . ان « تشيكوف » عدو للزيف ، ومولـع بكشفه ، وهو يؤمن بالحياة ايمانا موحشا ومحزنا ، ولكنه جميل و « جماعته » المغمورة » هى جماعة المثقفين ـ كالأطباء والمدرسين ـ الذين كانت تعاملهم روسيا القيصرية بوحشية بالغة .

واذ يتقدم « أوكونور » لتناول أعمال « كبلنـج » يعلن أنه يحب بعض هذه الأعمال ، ولكنه يبدو مترددا حيالها ، فهو فى شك من أنه يستطيع أن يسلكها ضمن أعمال كتاب الطبقة الأولى أمثال « ترجنيف ، و « موباسان » ، و « تشيكوف » . ويزيد على ذلك فيتهم « كبلنج » بالزيف من أول قصة يختارهـا له ، وهى قصة « البستانى » . هنا يرى « أوكونور » أن عيب « كبلنـج » الأساسى يتمثل فى أنه لا يفكر فى الموضوع الذى يتناوله بمقدار ما يفكر فى جمهوره القارىء ، والتأثير الذى يمكن أن يحدثه قصصه عليـه . وهذا الاحسـاس بالجمهور ـ على حسـاب الاحسـاس

بالموضوع ــ يورط « كبلنج » فى نوع من « الخطابية » التى تنحدر به أحيانا الى مستوى مجرد الضحك ، والدموع ، والغضب ، ويجعل قصصه أقرب الى الدراما الفيكتورية منها الى القصة القصيرة الحديثة ٠ كذلك يعيب « كبلنج » أنه لا يتحدث الى قارئه بصوت انسانى متوحد ، بل يتحدث اليه على أنه واحد فى مجموعة ٠ انه عضو فى جماعة الطبقة الحاكمة فى الهند ابان القرن التاسع عشر ، وعلى ذلك يكون « كبلنج » قد أخفق فى تناول الموضوع الوحيد الذى يجب أن يتناوله كاتب القصة القصيرة ، وهو الاحساس الانسانى بالانفراد ، وبذلك فهو لم يقل أبدا مع « بسكال » : « ان الصمت الأبدى لهذه الآماد اللانهائية يرعبنى »

يبدأ « أوكونور » تناول أعمال « جيمس جويس » بسؤال عن السبب الذى توقف من أجله عن كتابة القصة القصيرة بعد أن كتب قصة « الميت » ضمن مجموعة « أهل دبلن » ٠ ترى الأنه أحس أنه لم يكن موهوبا لكتابة القصة القصيرة ، أو لأنه أحس أنه استنفد كل ما كان لديه فى هذا القالب ؟ ويبدو أن « أوكونور » يميل الى الاجابة الأولى ، اذ يقرر أنه من الصعب تصور اقلاع كاتب مثل « تشيكوف » عن كتابة القصة القصيرة ، كما أنه من الصعب تصور كاتب مثل « ييتس » يقلع عن كتابة الشعر الغنائى ٠

ويستعرض « أوكونور » بعد ذلك ــ على غير عادته ــ مجموعة « أهل دبلن » استعراضا شبه تاريخى ، وذلك ليرى خط تطور موهبة جويس فى فن كتابة القصة القصيرة ٠ وهو يركز على الطاقات الغريبة التى فجرها فى الاستخدام اللغوى ، حتى حول اللغة من « وسيلة توصيل » الى « وسيلة تصوير » ٠ وفى ختام تناول فن « جويس » يربط « أوكونور » بين موضوعات القصة القصيرة لديه ، وموضوعات أعماله الروائية ، وبخاصة « صورة

الفنان في شبابه » ، و « يوليسيس » · وهو يقول ان مثل تلك الموضوعات الخطيرة لا صلة لها بعالم القصة القصيرة ، ذلك العالم الذى يجب عليه أن يخلق المآسى من الأحداث « الصغيرة » فى الحياة ·

وفى الفصل التالى يكشف « أوكونور » سر الأسطورة التى أحاطت « بكاثرين مانسفيلد » ، وهى تلك الأسطورة التى تصورها على أنها الفتاة النارية التى تتزوج رجلا غبيا محروما من طاقة الخيال الخلاق · وهو يرى أنها أسطورة مبالغ فيها على كل حال · ويذهب فى محاولته تفسير أعمالها ـ وبخاصة تلك التى تدور حول الجنس ـ مذهبا يتلخص فى أن « مانسفيلد » كانت لديها اتجاهات يمكن أن تدرج فى « الشذوذ الجنسى » ، اذ تباهت بتجاربها الجنسية ، ذاهبة الى اعتقادها فى أن الامتياز الفكرى الذى حققه الرجال انما يعود الى الحرية التى يمتلكونها فى اشباع غرائزهم الجنسية دون النساء · وهى عنده ـ لذلك ـ كاتبة مصطنعة ، لم تضع قلبها فى أى من أعمالها ، وانما وضعت بدلا منه « السرف العاطفى » · كذلك أخفقت فى أن تتخذ لنفسها « جماعة مغمورة » · لقد كانت امرأة ذكية ، وجريئة ، ومسترجلة ، ولكنها كانت على خطأ من البداية حتى النهاية · لقد أدركت هى نفسها ذلك فكتبت تقول عن احدى شخصياتها : « عاشت ـ على قدر ما تعى ذاكرتها ـ حياة هى صورة طبق الأصل للزيف » · ويعقد « أوكونور » مقارنة بينها وبين « تشيكوف » ، ولكنه ينتهى الى أنها لم توفق مطلقا فى استخدام طريقة « تشيكوف » استخداما صحيحا · وقصصها الوحيدة التى تستحق الاعجاب هى تلك القصص التى كتبتها بعد موت أخيها ، وصورت فيها حياتهما معا ، وبخاصة فى فترة الطفولة ، فقد أمكنها النفاذ فى هذه القصص الى عالم ما وراء الوعى بطريقة مؤثرة تذكرنا بطريقة « بروست » ·

بعد هذا الفصل من النقد القاسي يـأتي دور « د . هـ . لورنس » ويبدأ « أوكونور » الكلام عن « لورنس » بالمقارنة بينه وبين « كوبارد » . وهو يقول ان « لورنس » فنان بالطبع ، ينفذ الى عالم الطبيعة نفاذا لا يشاركه فيه أى فنان آخر ، في حين أن « كوبارد » فنان خجول متأن ، تقوم موهبته على الملاحظة الدقيقة ، التي تبني مشهدا طبيعيا على نحو فاحص ، لا يستطيعه « لورنس » . ذلك أن « لورنس » يندمج في المشـهد الطبيعى أما « كوبـارد » فيختزنه ليتأمله فيما بعد .

ويحلل « أوكونور » فن « لورنس » ، فيبحث العوامل العامة التي أثرت فيه ، مثل تعليقه أهمية بالغة على الغريزة ، متأثرا في ذلك « بروسو » الذى يؤمن بالانسان الطبيعى ، ومثـل تألمـه من المجتمع الطبقي ، وبسعيه الدائب الى الانتقام منه ، وذلك عن طريق الاذلال الجنسى لأفراده . ويناقش « أوكونور » مسـألة لابد أن تعرض لكل من يتناول فن « لورنس » ، وهى استخدامه الجنس . وهو يرى أن الجنس مرتبط عند « لورنس » بتجربته الشـعورية مع الطبيعة ، فهذه التجربة تتحقق عنده بالاتصال الطبيعى العضوي الكامل ، وهى تمثل مرحلة تطور من عهد الطفولة ، قبل أن يتحدد الدافع الجنسى على نحو قطعى . وبهذا التعليل وحده يمكن تفسير التوهج العجيب الذى يظهر لدى «لورنس » عندما يصور والديه ، ونوع العلاقة الحتمية التى تربطه بهما . وبالمثل يربط « أوكونور » بين الاتصال الجنسي ، والناحية الدينية عند لورنس ، فنحن نتقبل — عنده — قسوة جارنا ، ومضايقاته ، وقذارته ، كما فعل السيد المسيح ، وذلك رجاء أن ننال الغفران بهذه الوسيلة .

وفى مرحلة تالية من هذا الفصل يحلل « أوكونور » الانتاج القصصى « للورنس » ، مقارنا بينه وبين « جويس » ، وبخاصة فى التجارب اللغوية الجديدة التى أدخلاها على أساليب التعبير ، كما

يقارن بينه وبين « تكوبارد » مرة أخرى ـ فى الاحتجاج الاجتماعى ، وفى الهروب من البيئة ، مهيأ أذهاننا بذلك « لكوبارد » ، ولكننا نراه ـ عوضا عن ذلك ـ ينتقل الى دراسة « همنجواى » ! ٠

يرى « أوكونور » أن « همنجواى » قد استفاد الى أقصى حد من الأسلوب اللغوى الذى طوره « جويس » ، لدرجة أنه يمكن القول بأنه قد فاق أستاذه فى هذا المجال ، وذلك بنجاحه فى تطبيق طريقة « جويس » لا على السرد فحسب ، بل وعلى الحوار كذلك ٠ وهنا يضرب أمثلة من قصة « همنجوارى » « تلال مثل الفيلة البيض »، وهو يقول انه ـ مع ذلك ـ كان كاتبا عمليا ، ولم يكن فاحصا مثل « جويس » ، فهو قادر على اختيار أية حادثة ـ مهما كانت ضئيلة ـ وتحويلها الى شىء يمكن أن يقرأ الآن ـ كما قرىء منذ ربع قرن من الزمان ـ بمتعة واعجاب ، وكلما تضاءل شأن الحادثة اتضحت مقدرته بصفته كاتبا مبدعا على نحو أكثر تأثيرا ٠ ومع ذلك كله يعد « أوكونور » من عيوب « همنجواى » افراطه فى التعويل على « التكنيك » لتغطية مادة تافهة ، ويمكن أن نلخص نهجه فى ذلك بأنه « تكنيك يبحث عن موضوع » ٠ ولا يرتاح « أوكونور » الى أن يأخذ « التكنيك » زمام الأمر فى القصة القصيرة ، فيتحول بها الى « فن صغير » ، ذلك لأن أى فن حقيقى عنده انما هو مزاوجة بين أهمية المادة ، وطريقة المعالجة ٠ ويعود من جديد الى قصة « تلال مثل الفيلة البيض » فيقول ان « همنجواى » ـ بسبب اهتمامه البالغ بالشىء المفرد المهم فيها وهو الاجهاض الذى يريده الرجل العاشق ولا تريده المرأة المعشوقة ـ قد أهمل أن يقدم للقارىء ، مجموعة مهمة من الأجوبة على أسئلة تحدد نوع رد الفعل لديه ٠

ان جماعة « همنجواى » المغمورة جماعة متصلة بالترفيه أكثر مما هى متصلة بالعمل ، وهى جماعة السقاة ، ومدربى الخيول ؛ ومصارعى الثيران ، وما أشبه ٠ وحتى الحرب تأخذ لديه طريق

التسلية والترفيه عن الطبقات الثرية التي لا عمل لها • وثمة عنصر واحد يمجده «همنجواى» دائما وهو الشجاعة الجسمانية • وعلى كل حال فان الوقت لم يحن بعد — في رأى « أوكونور » — للتوصل الى نتائج أدبية قاطعة لانجاز « همنجواى » الأدبي •

يذكر « أوكونور »أن احساس « كوبارد » الطبقي كان أشد من احساس « لورنس » ، وذلك لأنه لم يحصل على أى قدر من التعليم • وقد مر في طفولته بتجارب قاسية ، صورها في بعض قصصه بنبرة رهيبة من الحزن ، ورثاء الذات • ومفتاح شخصية « كوبارد » عند « أوكونور » هو الايمان بالحرية الشخصية ، ومن مميزاته الكبرى أنه عرف كلا من « تشيكوف » و « موباسان » في فترة متأخرة من حياته ، لذا فانه لم يقلد أيا منهما • والحق أنه لم يجعل من تقليد أى انسان هدفا من أهدافه ، وانما جعل هدفه الامساك بتلابيب القارىء ، وجعله ينصت له • وهو أحيانا يذكرنا « بتشيكوف » وأحيانا « بموباسان » ، وأحيانا بالقصص الشعبي ، وأحيانا بالوصف الخاطف الذي نراه في أدب الرحلة ، وهو جذاب في جميع أحواله • ويمتاز فنه بالتقاط الأحداث العابرة ، التي لا تلفت نظر أحد ، وتفجيرها ، وذلك ليصنع منها شيئا ذا بال • وهو يستفيد كذلك من الأمور الطارئة العرضية أعظم فائدة ، وذلك بتحويلها الى بؤرة اهتمامه • وهو عند ما يصف أهل طبقته الغنية يغرق في رومانتيكية المال والجاه •

أما الكاتب الروسي « اسحاق بابل » فانه يقارن «بهمنجواى» • كان كلاهما رومانتيكيا عنيفا ، ولم يحدث أن حفل أحدهما بالحب ، أو الرحمة ، أو السلام • ويعود هذا العنف — في نظر « أوكونور » الى الطفولة القاسية التي عاناها كل منهما • يهتم «بابل» بالقالب اهتمام « همنجواى » ، ومصدرهما المشترك في ذلك هو «فلوبير» • وخيال « بابل » الجامح ، وطفولته المضطهدة الذليلة ، هما اللذان ساعداه على تصوير قطاع الطرق بكل فخر وبوحشية زاهية

الألوان . ولا يهتم « أوكونور » بكون « بابل » رومانتيكيا أو واقعيا بقدر اهتمامه بالصراع الذى عاشه بين المثالية والانطواء من جانب ، والمادية وشهر السلاح من جانب آخر . ذلك الصراع هو الذى أخصب حياة « بابل » الفنية ، وقد تناوله فى مجموعة من القصص حتى انتهى عنده الى انحياز كامل للمادية وشهر السلاح . ويقول « أوكونور » ان « بابل » كذاب عبقرى ، وقد بالغ فى وصف العنف لأنه كان لا يصف ما يرى ، بل يصف ما يعتقد أنه ينبغى أن يرى .

ويتحدث « أوكونور » فى آخر فصول الكتاب عن أدب « مارى لافين » على وجه الخصوص ، وأدب النهضة الأيرلندية على وجه العموم . ويقول أنها (مارى لافين) لم تهتم كثيرا بالثورة الأيرلندية، وأدبها غريب على الانسان الأيرلندى العادى ، من حيث انه لا أثر فيه للأسلاف ، بل فيه من طعم القصص الروسى أكثر مما فيه من طعم القصص الأيرلندى . وأفكارها مرتبطة بالأفكار الاجتماعية فى العصر الفيكتورى ، ولديها حساسية دينية بالغة ككل الأيرلنديين ، أما أسلوبها فيقترب من أسلوب الرواية أكثر من أسلوب القصة القصيرة . فأسلوب الرواية يهتم بمنطق تتابع الماضى والحاضر والمستقبل ، أما أسلوب القصة القصيرة فيولع بالحاضر ، ويرتفع عنه فى الوقت ذاته ، وذلك على نحو يجعله يرى الماضى والحاضر متزامنين ، وواضحين بالقدر ذاته .

واذ نصل الى خاتمة الكتاب نطالع درسا عمليا فى كتابة القصة القصيرة ، وهو درس صادر من خبير بهذا الفن نظرا وتطبيقا .

وأول نصيحة يقدمها هذا الدرس تتلخص فى الاهتمام بموضوع القصة القصيرة ، فالموضوع من الأهمية بحيث ينبغى أن يتركه كاتب القصة القصيرة « يسقط الى قاع ذهنه » . ويلى ذلك « البناء العضوى للأحداث » ، وهنا يعقد « أوكونور » مقارنة بين القصة القصيرة والمسرحية ، مؤكدا الروابط القوية بينهما . وثالث هذه

النصائح اطلاق العنان للخيـال ، والتركيز بالاستغنـاء عن كل ما ليس ضروريا ، والاحتفاظ بكل ما هو ضرورى ، والحـذر كل الحذر من الاسـترسال فى الكتابة الجميلة لذاتها · وأخيرا اعادة القراءة ، واعادة الكتابة · ان الكاتب الابداعى اذا لم يكن مستعدا لقراءة ما يكتب عشرات المرات ، فليس له أن يتوقع من القارىء أن يصبر على قراءته مرتين اثنتين · ويضرب « أوكونور » مثلا بنفسه فيقول انه أعاد كتابة كثير من قصصه عشر مرات ، وأعاد كتابة بعضها خمسين مرة !

يمتاز هذا الكتاب بالبعد عن المعالجة التاريخية ، والبعد عن سرد القواعد النظرية ، فهو أقرب الى حديث محب للقصة القصيرة منه الى الدراسة المتخصصة ، وهذا هو سر قيمته · وواضح أنه اختار عبارات قاسية فى معالجة بعض الكتاب ــ وبخاصـة « كبلنج » ، و « كاثرين ما نسفيلد » ــ ، ولكننى لم أحس فى أية لحظة أنه يتحدث بما لا يرى · وقد حشد من النصوص ما برر به رأيه ، وان كان هذا الرأى لا يمكن أن يكون هو القول الأخير ·

بعد ما يقرب من ربع قرن من الزمان أكتب هـذه المقدمـة للطبعة الجديدة من الكتاب التى تصدرهـا ــ مشكورة ــ « هيئـة الكتاب » · وفرحتى غامرة لأن الكتاب يصدر هذه المرة كاملا غير منقوص ، ولم أشـأ أن أثقله بالملاحظـات والاشارات فى هوامش الصفحات ، وذلك حرصا منى على أن أخلى بين القارىء وبين مادة الكتاب التى تجرى ــ كما قلت ــ سلسة متدفقـة ، وتأسيا منى بالمؤلف نفسه ، الذى لم يرهـق الصفحات بهامش واحـد · وفى الختام أود أن أقول اننى لاحظت فى العشرين سنة الأخيرة أن كتاب « الصوت المنفرد » يقتبس منه قليلا ، ويستفاد به كثيرا ، وأنا راض كل الرضا عن هذه المكافأة التى تقـدم لى لقاء الجهـد الذى بذلته فيه ·

محمود الربيعى

الصـوت المنفـرد
مقالات فى القصة القصيرة

مقدمة

« ياللعجب ! لقد كان فى هذا المكان يوما ما رجل يدعى « نيدسالنيفان » ، وقد حدث له شئ غريب فى ساعة متأخرة من احدى الليالى ، وهو قادم فى طريق « فالى رود » من « دارلاس » ·

هكذا كانت تبدأ القصص حتى على عهدى· لقد كان فن القصص فى مراحله الأولى فنا شعبيا كالشعر والمسرح ، وان لم يكن مهما اذا قيس بهما لما كان ينقصه من احكام الصنعة · ولكن القصة القصيرة نهج فنى حديث مثل الرواية · ومعنى هذا أنها تمثل موقفنا من الحياة أحسن مما يمثله الشعر أو المسرحية · والقصة القصيرة مثل الرواية فى أنها لاتبدأ ب « ياللعجب ! » ، فالصنعة التى اكتسبتها كل منهما انما كانت نتاجا لعصر نقدي علمى · ونحن نعترف بميزات القصة القصيرة كما نعترف بميزات الرواية فيما يتعلق « بمعقولية » كل منهما · ولست أعنى بذلك مجرد التشابه مع أحداث الواقع — ذلك التشابه الذى نجده فى تقرير صحفى — وانما أعنى الحدث المتصور الذى يخرج الى الوجود فى نطاق هذا التشابه · وهناك كما سنرى عشرات الطرق للتعبير عن « هذا التشابه » ، وربما بلغ عددها عدد الكتاب العظام أنفسهم · ولكن تجاهل الواقع لاتبرير له ، فلا يوجد تبرير لأن تقول مثلا : « وعند هذه النقطة أصبح سلوك الشخصية معمى تماما » ·

تتخلى القصة القصيرة منذ البداية عن حيل الفن الشعبى ، الذى يفترض فيه القاص موافقة الجمهور الجماعية على ارتجالاته البالغة الغرابة ، من مثل « وقد حدث له شيء غريب فى ساعة متأخرة من احدى الليالى » . انها تبدأ وتستمر فى أداء وظيفتها كفن خالص قصد به اشباع مستوى القارىء الخاص ... المتوحد .. الناقد .

ومع هذا فقد عملت القصة القصيرة منذ بداياتها الأولى بطريقة مختلفة تماما عن طريقة الرواية . ووصف هذه الطريقة المختلفة — مهما كان صعبا — هو مهمة الناقد الأساسية .

هناك عبارة مشهورة لترجنيف تقول : « لقد أتينا جميعا من تحت معطف جوجول » . ومع أن هذا القول ينطبق على القصص الروسى أكثر مما ينطبق على القصص الأوربى فأنه يمثل حقيقة عامة . وحين نقرأ قصة « المعطف » الآن معزولة عن سياقها التاريخى فانها لا تبدو شديدة التأثير . وكل ما فعله جوجول فى هذه القصة تحقق بكثرة منذ أيامه ، وتحقق على نحو أجود فى بعض الأحيان . ولكننا حين نقرؤها مرة أخرى فى سياقها التاريخى ، موصدين أذهاننا بقدر ما نستطيع عن كل القصص التى استلهمت قصة المعطف ، ندرك أن ترجنيف لم يكن مبالغا حين قال « لقد أتينا جميعا من تحت معطف جوجول » .

انها قصة « نساخ » فقير يسخر من تفاهته زملاؤه ، وقد أصبح معطفه القديم مهلهلا لدرجة رفض معها خياطه السكير أن يضع فيه مزيدا من الرقع ، اذ لم يعد فيه أى مكان يمكن أن تلتصق به رقعة . وينزعج « النساخ » أكاكى أكاكيفتش بشدة لمجرد احتمال هذه النفقات الباهظة . ونتيجة لظروف طارئة سعيدة يجد نفسه قادرا على شراء معطف جديد ، ويجعل منه هذا — لمدة يوم أو يومين — رجلا جديدا ، اذ انه بعد فى الحياة الحقيقية ليس أكثر

بكثير من مجرد معطف · ثم يسرق المعطف منه ، فيذهب الي رئيس الشرطة ، وهو رجل مرتش ، فلا يحصل منه على نتيجة ، ويذهب الى شخصية أخرى ذات نفوذ لا تزيد على أن تسبه وتهدده · ولما كانت الاهانة مع الخسران أكثر مما يتحمل ، يعود الى البيت ... ويموت · وتنتهى القصة بوصف غريب لشبحه وهو يبحث عن العدالة التى لم تعن ــ مرة أخرى ــ بالنسبة « لنيساخ » مسكين صغير أكثر من معطف دافىء. »

الى هنا وتنتهى القصة ، وحين ينسى الانسان كل ما أتى بعدها من قصص مثل « موت الموظف المدنى » لتشيكوف ، فانه يدرك أنها لا تشبه شيئا قبلها فى عالم الأدب · انها تستخدم الطريقة البلاغية القديمة التى تستعمل أسلوب «البطولة الساخرة» ، ولكنها تستخدمها فى خلق قالب جديد ، لا هو هزلى ولا هو بطولى ، ولكنه شىء بين بين ·· شىء ربما تجاوز كليهما فى النهاية · وهذه ــ على حد علمى ــ أول مرة يظهر فيها الرجل الصغير فى القصص ، الأمر الذى يحدد ما أعنى بالقصة القصيرة أحسن مما تحدده أية مصطلحات أخرى قد استعملها فيما بعد · ان كل شىء فى شخصية أكاكى أكاكيفتش ــ من غرابة اسمه الى غرابة وظيفته ــ يبدو فى حالة وسط ، ومع هذا فان تلك الغرابة قد تحولت ــ على نحو ما ــ على يد جوجول :

« فقط عندما كانت السخريات أكبر بكثير من أن تحتمل ، عندما كانوا يجذبون ذراعه ، ويمنعونه من الاستمرار فى عمله ، كان يعرب عن ألمه قائلا : « دعونى وشأنى ! لماذا تهينوننى ؟ · وكان ثمة شىء غريب فى الكلمات ، وفى النغمة التى تقال بها · كانت فيها رنة تثير الرحمة ، حتى ان شابا حديث العهد بالعمل ، كان قد

سمح لنفسه أن يسخر منه مقلدا الآخرين ، توقف فجأة كما لو كان قد طعن في قلبه ، ومنذ ذلك اليوم بدأ كل شيء له وكأنه يتغير ، ويظهر في ضوء جديد . بدا كأن هناك قوة غير طبيعية تدفعه بعيدا عن الصحاب الذين كان قد تعرف عليهم ، ورحب بصحبتهم اعتقادا منه في حسن تربيتهم وتهذيبهم . وبعد ذلك بزمن طويل ، وفي لحظات بهجته العظمى ، كان ينتصب أمامه شبح « النساخ » الصغير المتواضع بصلعة رأسه ، وكلماته التي تقطع القلب : « دعوني وشأني ! لماذا تهينونني ؟ . ومن خلال هذه الكلمات التي تقطع القلب كان كأنما يهتف به صوت آخر ، « انني أخوكم ! » . ويخفي الشاب المسكين وجهه في يديه ، وكم ارتعش مرات كثيرة بعد ذلك في حياته ، مدركا القدر العظيم من عدم الانسانية في الانسان ، ومدركا القدر العظيم من القسوة الوحشية التي تكمن مستخفية تحت قناع الأدب المثقف المصفى . ويا للدهشة ! انها توجد حتى في الشخص الذي ينظر اليه العالم على أنه « جنتلمان » ، وعلى أنه « رجل شريف » .

ما على الانسان الا أن يقرأ هذه القطعة بعناية ليدرك أن عشرات من القصص بقلم ترجنيف وموباسان وتشيكوف وشيروود أندرسون وجيمس جويس لم يكن من الممكن أبدا أن توجد بدونها .

واذا أراد الانسان بديلا يصف به معنى القصة القصيرة فمن الصعب أن يجد أحسن من نصف الجملة الوحيد التالي « ومنذ ذلك اليوم بدأ كل شيء له وكأنه يتغير ، ويظهر في ضوء جديد » ، واذا أراد عنوانا بديلا لهذا العمل فقد يختار « انني أخوكم ! » . والذي فعله جوجول بشجاعة وذكاء أنه جرد من « النساخ الصغير » ، مستخدما أسلوب « البطولة الساخرة » ، شخصية أخرى تمثل المسيح المصلوب ، حتى انه ليملؤنا الرعب حينما تضحك لموقف ما حين نتذكر الشبه بين هذه الشخصية وشخصية المسيح .

ذلك شيء لا يمكن أن تؤديه الرواية · وهناك أسباب لا أقطع بها تجعل من الرواية بالضرورة نسقا من توحيد الهوية بين القارىء والشخصية · والانسان لا يستطيع أن يؤلف رواية عن « نساخ » باسم مثل أكاكى أكاكيفتش ، يحتاج الى مجرد معطف جديد ، أكثر مما يستطيع أن يؤلف رواية عن طفل يدعى تومى تومبكنز ، سقط منه « بنس » فى « بالوعة » · ولابد أن يمثل واحد على الأقل من شخصيات الرواية القارىء فى بعض نواحى فكرته عن نفسه · الصبى الجامح ، أو الثائر ، أو الحالم ، أو المثالى الذى لا يفهمه احد · وعملية التعرف هذه تقود دائما الى بعض الأفكار عن مفهوم الحياة السوية ، وبعض الصلات مع المجتمع ككل ، سواء أكانت صلات عداء أم صلات صداقة · ان الناس يعتبرون غير أسوياء بمقدار ما يحبطون محاولات مثل هذا الشخص لكى يوجد فى العالم الذى يعده عالما سويا ، وأسوياء بمقدار ما يساعدونه على الوجود فى مثل هذا العالم · وفى هذا المجال لايوجد البطل فقط ، وانما يوجد شبه البطل ، ونصف شبه البطل · واستطيع أن أذهب الى الحد الذى أقول فيه انه بدون فكرة المجتمع السوى هذه فان انتاج الرواية غير ممكن · وأنا أعلم أنه توجد أمثلة للرواية تعارض هذا ، ولكن لى أن أقول ان هذا الرأى صحيح تماما · ان « بطل الأبطال » لا يظهر على مسرح العمل الا اذا كان المجتمع قد أصابه ارتباك شامل ·

ولكن هذا غير صحيح بالنسبة لقصة « المعطف » ، كما أنه غير صحيح بالنسبة لمعظم القصص التى سوف أناقشها · هنا لايوجد شخص يستطيع القارىء أن يتعرف فيه على نفسه ، اللهم الا اذا كان ذلك الشخص المجهول الخائف الذى هو المؤلف نفسه · كذلك لا يوجد قالب اجتماعى يستطيع المرء أن يرتبط به ويعتبره مجتمعا سويا · لقد انتهينا فى مناقشاتنا للرواية الحديثة الى

الحديث عنها على أنها رواية بدون بطل ، والحق أن القصة القصيرة لم يحدث أن كان لها بطل قط ، وانما لها بدلا من ذلك « مجموعة من الناس المغمورين » ، وأنا أستعمل هذا التعبير غير الجيد لأنني لا أجد أجود منه . هذه « الجماعة المغمورة » تغير شخصيتها من كاتب الى كاتب ، ومن جيل الى جيل ، فقد تكون الموظفين العموميين عند جوجول ، أو الخدم عند ترجنيف ، أو العاهرات عند موباسان ، أو الأطباء والمدرسين عند تشيكوف ، أو الريفيين عند شيروود أندرسون ، وهي دائما تبحث عن مخرج .

وصاحت : « انني حتى ولو مت فانني سأدافع عنك » . وقد كان تصميمها عميقا للدرجة ارتعش معها كل جسدها ، وبرقت عيناها ، وجمعت قبضتيها ، وأعلنت : « انني اذا كنت ميتة ، ورأيته يصبح مثلي شخصا شاحبا لا معنى له فانني سأعود من الموت . انني سأسأل الله أن يعطيني هذه الأمنية . انني سأتحمل أي ضربة تقع على في سبيل أن يتسنح لابني بأن يعني شيئا من أجلنا معا » . وبعد توقف متردد سارت المرأة نحو غرفة ابنها ، وأضافت في غموض : « ولا تدعه يصبح جذابا ، ولا ناجحا » .

كان هذا النص من كلام شيروود أندرسون ، وأندرسون هنا يكتب كتابة رديئة نسبيا ، ولكن من الممكن أن يكون هذا الكلام لأي كاتب قصة قصيرة آخر . ما الذي حاولت أن تهرب منه البطلة؟ ما الذي تريد لابنها أن يهرب منه ؟ الهزيمة ؟ وماذا يعني ذلك ؟ انه لا يعني هنا مجرد الفقر المادي ، مع أن هذا غالبا من سمات « جماعات الناس المغمورين » ، ويبدو أنه يعني في النهاية الهزيمة التي يفرضها مجتمع بلا حدود ، مجتمع لا يوفر أهدافا ولا أجوبة . ان الجماعات المغمورة ليست مغمورة لاعتبارات مادية فحسب ، وانما من الممكن أن تكون مغمورة أيضا لغياب بعض الاعتبارات الروحية ، كما في حالة القسس ، والقسس الفاسدين ، في قصص ج . ف . باورز الأمريكية .

يوجد في القصة القصيرة دائما ذلك الاحساس بالشخصيات الخارجة على القانون ، التى تهيم على حواف المجتمع ، والتى ترمز فى بعض الأحيان الى شخصيات من أمثال عيسى وسقراط وموسى ، حيث تكون « كاريكاتيرا » وصدى لها • وليس عبثا أن توجد قصص قصيرة مشهورة تحمل عناوين من مثل «ليدى ماكبث حى متسنسك» و « ملك الوهاد لير » ، وعلى العكس من ذلك قصة « أكولينة وسط أيرلندا » • ونتيجة لذلك يوجد ضمن الخصائص الغالبة للقصة القصيرة شيء لا نجده كثيرا فى الرواية • انه الوعى الحاد باستيحاش الانسان • والحق أننا نكون أصدق لو قلنا اننا اذا كنا نعيد قراءة رواية أثيرة لدينا تنسما للألفة فاننا أنفسنا تجاه حالة مناقضة تمام المناقضة لذلك ونحن نقرأ القصة القصيرة • ان القصة القصيرة أقرب الى الحالة التى يمثلها قول بسكال « ان الصمت الأبدى لهذه الآماد اللانهائية يزعبنى » •

لقد اعترفت بأننى لا أدعى أننى أفهم الفكرة فهما كاملا • انها أوسع بكثير من أن يرتادها كاتب لم يتمرس بالتاريخ والنقد ، معتمدا على احساسه الداخلى فقط ، ولكن ما عندى من الدلائل على صحتها ، بصفة عامة ، يجعلنى لا أستطيع تجاهلها • وعندما تناولتها لأول مرة كنت قد لاحظت مجرد التوزيع الجغرافى الغريب لكل من الرواية والقصة القصيرة • وقد بدا لى أن كلا من روسيا القيصرية وأمريكا الحديثة قادرة على انتاج الروايات العظيمة ، والقصص القصيرة العظيمة ، بينما بدت انجلترا ، التى يمكن أن تسمى دون مبالغة وطن الرواية ، هزيلة فى القصة القصيرة • ومن ناحية أخرى فان بلادى (أيرلندا) التى أخفقت فى أن تنتج روائيا واحدا ، أنجبت أربعة أو خمسة من القصاصين يعدون فى رأيى من كتاب الدرجة الأولى •

وقد عزوت هذه الفروق ، بتردد شديد ولكن على نحو صحيح اجمالا كما أعتقد الآن ، الى الاختلاف فى النظرة القومية الى المجتمع •

ففى أمريكا ، كما فى روسيا القيصرية ، يمكن أن تدل العبارة الآتية على موقف المفكرين من المجتمع « ربما يفعل شيء » ، وفى انجلترا « لابد أن يفعل شيء » ، وفى أيرلندا « لا يمكن أن يفعل شيء » .
وربما نظر الشاب الأمريكى من جيلنا ، والشاب الروسى من جيل ترجنيف ، الى المستقبل بقدر من الاستخفاف الى مدى النجاح والنفوذ ، بينما لا شيء سوى الحظ التعس يمكن أن يحول بين الشاب الانجليزى وبين بلوغ هذا النجاح . أما الشاب الأيرلندى فانه حتى يومنا هذا لا يتوقع شيئا سوى سوء الفهم ، والسخرية ، والجور ، وذلك تماما ما نراه عند مؤلف « أهل دبلن » . ويلاحظ القارىء أننى أغفلت فرنسا التى أعلم عنها قليلا ، كما أغفلت ألمانيا التى يظهر أنها لم تجد لنفسها مكانا متميزا فى حقل القصص .
ومنذ ذلك الحين رأيت شواهد جديدة تتجمع لدى منبئة بأن هناك شيئا من الحقيقة فى التقسيم الذى قمت به . لقد رأيت الأيرلنديين وقد غلبهم على أمرهم كتاب القصة القصيرة من الهنود ، وهناك شواهد كثيرة على أن هؤلاء الآخرين ، وقد وصلوا الى درجة من الاحترام النسبى . بدأوا يجابهون هذا الموقف من كتاب جزر الهند الغربية من أمثال صمويل سلفون .

من الواضح أن كلا من الرواية والقصة القصيرة ، مع أنهما تستمدان من نفس المنابع ، تستمدان بطريقة مختلفة تماما ، وأنهما قالبان أدبيان متميزان . والفرق بينهما ليس فرقا فى القالب ، مع أنه توجد بينهما فروق كثيرة من حيث القالب كما سنرى ، بمقدار ما هو فرق أيديولوجى . ولا أعنى بطبيعة الحال أن كتابة القصة القصيرة ستقتصر فى المستقبل على الاسكيمو والهنود الأمريكيين ، فان لدينا ، دون أن نذهب بعيدا ، كثيرا جدا من الجماعات المغمورة . وأعتقد اعتقادا قويا أننا يمكن أن نرى فى القصة القصيرة اتجاها عقليا يجتذب جماهير الجماعات المغمورة على اختلاف الأزمنة كجماعات الشحاذين ، أو الفنانين ، أو المثاليين

الذين يستشعرون الوحدة ، أو الحالمين ، أو القسس الفاسدين ٠ ان الرواية مازالت ترتبط بالفكرة التقليدية عن المجتمع المتحضر ، وعن الانسان بوصفه حيوانا يعيش فى جماعة ، كما هو موجود بوضوح عند جين أوستن وترولوب ، ولكن القصة القصيرة تبقى بحكم طبيعتها الثابتة بعيدة عن الجماعة ، ورومانتيكية ، وفردية ، ومتأبية ٠

كذلك تختلف القصة القصيرة عن الرواية من حيث الشكل ٠ ومن الممكن أن نعبر عن الفرق بينهما ابتداء بأن نقول ان القصة القصيرة قصيرة ، وذلك ليس صحيحا بالضرورة ، ولكنه كاف كفرق عام ٠ ان الروائى اذا أخذ شخصية ووضعها فى وضع معارض للمجتمع ثم سمح للشخصية ، نتيجة للصراع بينها وبين المجتمع ، أن تتغلب عليه ، أو يتغلب هو عليها ، فقد قام بكل ما يتوقع منه ٠ ويشكل عنصر الزمن هنا أكبر ميزة له ، والنمو التاريخى للشخصية أو للحوادث كما نراه فى الحياة يشكل قالبا جوهريا ٠ واذا أهمل الروائى ذلك فانما يهمله على مسئوليته الخاصة ٠ لكن لا يوجد لدى كاتب القصة القصيرة شىء من هذا ينظر اليه على أنه قالب جوهرى ، لأن اطاره الذى يرجع اليه لا يمكن أن يكون الحياة الانسانية برمتها ، وهو لابد أن يختار دائما الزاوية التى يتناولها منها ٠ وكل اختيار يقوم به يحتوى على امكانية قالب جديد ، كما أنه يحتوى على امكانية اخفاق كامل ٠

وسأوضح عنصر الاختيار هذا بالاشارة الى قصيدة لبراونتج ٠ ان كل قصيدة من غنائياته الدرامية العظيمة رواية قائمة بذاتها ، ولكنها ضغطت فى لحظة واحدة من الأهمية الغريبة ٠٠ ليبوليبى حينما يقبض عليه وهو يتسلل عائدا الى المقر الدينى فى الصباح الباكر ، وأنديراديل سارتو حين يسلم قياده الى دور عاشق مطيع ،

ورثيس القسس وهو يموت في كنيسة القديس براكسد . وبما أن حياة بأكملها لابد أن تحشد في بضع دقائق فان هذه الدقائق لابد أن تختار بعناية حقيقية ، وأن تضاء بنور سماوى ، ذلك النور الذى يمكننا من التفرقة بين الماضى والحاضر والمستقبل كما لو كانت هذه الأزمنة جميعا ماثلة معا . فبدلا من رواية فى خمسمائة صفحة عن دوق فيرارا ، وزوجتيه الأولى والثانية ، وموت الأولى الغريب ، نجد لدينا خمسين بيتا فقط يصف الدوق فيها زوجته الأولى وهو يتفاوض على زواج ثان . والأبيات الأولى منها تجمد دماءنا :

« تلك زوجتى الراحلة معلقة على الحائط
ترنو كما لو كانت حية » .

وليس هذا هو القالب الجوهرى الذى تعطيــه لنا الحياة .

انه قالب عضوى . شىء ينبع من حادثة واحــدة ، ويســع الماضى والحاضر والمستقبل .

هناك قصة مرعبة فى بعض الكتب المكتوبة عن بارنيل تحكى موت طفل له بيد عشيقته كيتى أوشى ، حيث يحوم هو حول المنزل مرتعبا كالشبح ، بينما يتقبل ويلى أوشى ، الزوج المطيع ، تعازى المواسين بأدب . وعندما تقرأ هذا يصبح غير ضرورى أن تقرأ قصة غرام بارنيل المنفرة ، ونهايتها التراجيدية . ان المأساة ليكتبها . ان ولا ينقصها سوى كاتب مثل براوننج أو ترجنيف ليكتبها . ان على القصاص أن يبحث دائما عن وجوه أخرى فى الوجه الذى يقبله المجتمع من حياة الفرد تمكنه من كشف فحوى ذلك الوجه . وعلى هذا فكاتب القصة القصيرة يختلف عن الروائى ، ولابد أن يمتاز عنه كثيرا كاتبا وفنانا ، وربما وجب أن أضيف أيضا ، بناء على الأمثلة التى اخترتها ، ويمتاز عنه كاتبا مسرحيــا . لأن لهذا العنصر على

ما أظن صلة بالقصة القصيرة · ان قصة بربرية من قصص ج · د · سالنجر بعنوان « فمى جميل وعيناى خضراوان » تعكس ذلك المنظر من حياة بارنيل بطريقة مدهشة · انها قصة زوج مخدوع يسأل تلفونيا أعز صديق له عن زوجته التى تأخرت فى الخارج ، دون أن يشك فى أن الزوجة موجودة فى فراش أعز الأصدقاء هذا · ويسرى « أعز الأصدقاء » عنه بطريقة جافة معدة ، وأخيرا يتصل الزوج المخدوع مرة أخرى ، ذلك الرجل الطيب الذى خجل من اعترافه المتسرع ، ليقول ان زوجته عادت الى المنزل ، مع أنها كانت لاتزال فى الفراش مع عشيقها ·

ان الانسان قد يكون روائيا عظيما كما كان ترولوب فيما أعتقد ، ومع ذلك يكون ضعيفا جدا ككاتب · ولست أقطع ، ولكننى أفضل أن يكون الروائى « دراميا » ضعيفا ، وأشك فى أن الرواية يمكن أن تتحمل مثل المنظر الذى اقتبسته من حياة بارنيل ، ومن قصة ج · د · سالنجر · ولا أعرف كاتب قصة قصيرة كان ضعيفا ككاتب اللهم الا شيروود أندرسون ، كما أننى لا أعرف كاتب قصة قصيرة على الاطلاق لم يكن لديه احساس درامى · وقد يعنى هذا الكلام أى شىء الا ما قد يبدو فيه من اطراء للقصة القصيرة · ذلك لأنه من السهل جدا على كاتب القصة القصيرة أن يبالغ فى «الفنية» · وقد أتقن همنجواى فن تناول اللحظة المهمة الى حد أننا ننتهى عنده أحيانا بلحظات مهمة أكثر من اللازم ، وبمعلومات أقل من اللازم · وسأحاول أن أشرح ذلك من واقع قصته «تلال مثل الفيلة البيض» · ان الانسان اذا فكر فى هذا العمل ، كرواية ، فانه يراه قصة حبيبين ـ رجل وامرأة ـ تبدأ فى الانهيار عند ما يغرى الرجل ـ خوفا من المسئولية ـ المرأة أن توافق على عملية اجهاض ترى أنها خطأ · ومن السهل أن ينجح هذا النمو فى مفهوم الرواية · هو أمريكى ، وربما كانت هى انجليزية · ومن الممكن أن تكون للرجل مسئوليات

أخرى فعلا ، زوجة وأولاد فى مكان آخر على سبيل المثال ، وربما كان للمرأة نوع من التربية الأخلاقية ، أو تكون ، وهى تفكر فى مولد الطفل ، تحت تأثير توقعها أن عائلتها وأصدقاءها سوف يقفون الى جوارها فى محنتها ٠

ويختار همنجواى مثل براونج فى « دوقتى الراحلة » حلقة واحدة مختصرة من هذه القصة الطويلة المعقدة ، ويرينا العاشقين عند محطة جانبية فى أوربا بين موعد قطار وآخر ، كما لو كانـا منبتين رمزيا عن بيئتهما وأصدقائهما ٠ وهما يتخذان فى هذا المجال قرارا كان قد بدأ فعلا يؤثر على حياتهما الماضية ، وسيؤثر قطعـا على مستقبلهما ٠ نحن نعرف أن الرجل أمريكى ، ولكن هذا هو كل ما نعرفه عنه ، ونستطيع أن نخمن أن المرأة ليست أمريكية ، وهذا هو كل ما نعرفه عنهـا ٠ ويسلط الضوء بشدة على ذلك القـرار الوحيد بالنسبة للاجهاض ٠ انه الاجهاض ، كل الاجهاض ، ولاشىء غير الاجهاض ٠ ويفرض علينا نحن أيضا أن نكون قضاة فى هذا القرار ، ولكن على مستوى تجريدى ٠ وواضح أننا اذا علمنـا أن للرجل مسئوليات فى مكان آخر فسوف يزداد تعاطفنا معه قليلا ، واذا علمنا أنه لا مسئوليات لديه فسوف نكون أقل تعاطفا معـه مما نحن عليه ٠ ومن ناحية أخرى فانه سيزداد فهمنا للمرأة اذا علمنا ما اذا كانت ترفض الاجهاض لأنها تعتقد أنه خطأ أخلاقى ، أو ترفضه لأنها تعتقد أنه ربما قلل من سيطرتها على الرجل ٠ ان الضوء يسلط بصورة رائعة ، ولكنه ضوء يعشى العيون ٠ ونحن لا نستطيع هنا أن نرى فى الظل كما كنا نستطيع ذلك فى « دوقتى الراحلة » : « كانت تملك قلبا ، ماذا عساى أن أقول ؟ ، تفرحه بسرعة ، وينفعل بسهولة ٠ لقد أحبت كل شىء نظرت اليه ، ولقد طافت نظرتها بكل مكان » ٠ لذا ينبغى أن أقول ان قصة همنجواى فيها ذكاء ، ولكنها هزيلة ٠ لقد حركت فينا غريزة الحكم الأخلاقى ، ولكنها لم تحرك فينا الخيال الأخلاقى ، كما تحركه « السيدة مع

الكلب الدمية » ، التى يمدنا فيها المؤلف بكل المعلومات المتيسرة ، التى تمكننا من تكوين رأى حول سلوك هذين العاشقين • ان عدم الاحكام النسبى فى الرواية يسمح للمؤلف بأن يعطى لمشاعره مجالا غير محدود ، وأن يغنى أحيانا • والروائيون ، حتى الضعاف منهم ، يغنون بصوت مرتفع وواضـح فى أحيان كثيرة ، غنـاء يستغرق مجموعة من الفصول مجتمعة • لكن نغمة الغناء لا توجد غالبا فى القصة القصيرة على الرغم من كل منابعها الغنائية •

ذلك هو الفرق بين الأقصوصة والقصة الطويلة القصيرة الذى يمكن أن يجده الانسان عند ترجنيف ، ويعتمد هذا الفرق بالضرورة على مقدار المعلومات التى يشعر الكاتب أنه لابد أن يمـد القارىء بها ليمكن خياله الأخلاقى من أداء وظيفته • ان همنجواى لم يعط القارىء معلومات كافية ، وعندمـا اشتكت السيدة العاقلة مـدام موباسان من أن ابنها جيه يبدأ قصصه بسرعـة أكثر من اللازم ، ودون تمهيد كاف لها ، كانت تشتكى نفس الشكوى •

ولكن الأقصوصة كما كتبهـا موباسان ، وحتى كما كتبهـا تشيكوف فى فترة مبكرة ، تمثل أحيانا قالبا غير ناضج • وقد يصل عدم النضج هذا الى الحـد الذى يكون فيه الكاتب عرضـة للخطأ الفاحش ، ونادرا ما تكون الأقصوصة حينئذ أكثر من حكمة، أو قصة طويلة قصيرة مجردة من معظم تفاصيلها • ومن ناحية أخرى فان قالب الأقصوصة ، كما هو موضح فى « دوقتى الراحلة » وفى « تلال مثل الفيلة البيض » ، قالب معقد بشكل متزايد ، وقد ضل عشرات من كتاب القصة القصيرة فى متاهاته •

هناك ثلاثة عناصر رئيسية فى القصة : العرض ، والنمو ، والعنصر المسرحى • ونستطيع أن نوضح العرض بالمثال التـالى : « كان السـيد فورتسـكيو محاميا فى مدينة آكسر الصيـغيرة » •

والنمو بقولنا : « وذات يوم أخبرته مستر فورتسكيو أنها على وشك أن تتركه الى رجل آخر » ، والعنصر المسرحي بقولنا : « لا يمكن أن تفعلى شيئا كهذا » . وعلى كاتب القصة القصيرة في الأقصوصة المسرحية أن يجمع بين العرض والنمو . وأحيانا يبدو أن العنصر المسرحي مهدد بالانهيار تحت ثقل العرض المتكلف كما لو قلنا : « قال جون فورتسكيو انني كمحام أستطيع أن أقول لك لا يمكن أن تفعلى شيئا كهذا » .

ان البهاء النادر في « تلال مثل الفيلة البيض » إنما أتى من المهارة التي إطرح بها همنجواى جوانب العرض غير الضرورية ، أما ضعف القصة فقد أتى ، كما ذكرت ، من أن معظم هذا العرض ليس مما يمكن الاستغناء عنه بحال . ومن الجائز أن يكون ترجنيف هو الذى اخترع الأقصوصة المسرحية ، ولكنه إذا كان قد فعل ذلك فانه سرعان ما أدرك مخاطرها فعاد في قصصه الأخيرة ، حتى القصص المختصرة من مثل « صور قديمة » ، الى القصة الطويلة القصيرة .

والشيء المثالى بطبيعة الحال أن يمد القارىء بالقدر الكافى من المعلومات دون زيادة أو نقصان . وهنا ، مرة أخرى ، تختلف القصة القصيرة عن الرواية ، لأنه لا يوجد على ما يبدو طول تقليدى يؤثر على قوة الروائى في أن يمدنا بكل ما نحتاج الى معرفته . ويبدو أن مثل هذا لا ينطبق على القصة القصيرة اطلاقا ، فموباسان غالبا ما كان يبدأ سريعا جدا ، اذ كان عليه أن ينتهى في حدود ألفى كلمة ، وأوفلاهرتى يتركنا أحيانا نحس اما أن قصصه قد تجاوزت حد الطول المعقول ، أو أنها ليست طويلة بشكل كاف ، بينما لا تترك فينا قصص بابل ، ولا قصص تشيكوف ، هذا الاحساس . ويستطيع بابل فى بعض الأحيان أن ينتهى من قصصه في أقل من ألف كلمة ، ويستطيع تشيكوف أن يدبج قصة قد تصل الى ضعف ذلك العدد ثمانين مرة .

ومن الممكن أن يقول الانسان عن ذلك عموما ان طول الرواية هو الذى يحدد قالبها ، أما القصة القصيرة فان قالبها يحدد طولها . ولا يوجد ، ببساطة ، أى مقياس للطول فى القصة القصيرة الا ذلك المقياس الذى تحتمه المادة نفسها . ومما يفسدها ، لا محالة ، أن تحشى حشوا لتصل الى طول معين ، أو تبتر بترا لتنقص الى طول معين . وأخشى أن أقول ان القصة القصيرة متأثرة ، بشكل خطير ، بأفكار محررى الصحف فيما ينبغى أن يكون عليه طولها (يقال لى ، كما يقال لمعظم كتاب القصة القصيرة ، ان أحدا لا يهتم بقراءة أى شىء يزيد طوله عن ثلاثة آلاف كلمة) . وكل ما أستطيع أن أقوله ، نتيجة لقراءة ترجنيف وتشيكوف وكاثرين ما نسفيلد وكاثرين آن بورتر وآخرين ، ان مصطلح قصة قصيرة تسمية خاطئة فى ذاته . فالقصة العظيمة ليس من الضرورى أن تكون قصيرة على الاطلاق ، والفكرة الشائعة عن القصة القصيرة من أنها فن صغير فكرة خاطئة بالضرورة . ان الفرق بين الرواية والقصة القصيرة أساسا ليس فرقا فى الطول ، انه فرق بين القصص الخالص والقصص التطبيقى . ودفعا للبس أقول اننى لا أحاول أن أغض من شأن القصص التطبيقى ، وكل ما هنالك أن القصص الخالص أكثر فنية . ولست على يقين الى أى حد يفضل الفن على الطبيعة ، كما اننى لست على يقين من الطريقة التى ينضبط بها هذا الفرق اذا أمكن ضبطه على الاطلاق . رأى دمترى مرسكى ، حين حاول التفريق بين الروايات والقصص الطويلة القصيرة التى كتبها ترجنيف ، أن القصة الطويلة القصيرة تسقط الحديث عن الأفكار العامة التى كانت شائعة فى رواية القرن التاسع عشر الروسية . وقد حاولت أن أقرب هذا الى احساساتى الخاصة الغامضة عن الموضوع فتوصلت الى أن هذا مجرد طريقة أخرى للقول بأنه لم يكن يقصد أن تكون للشخصيات أهمية عامة فى القصة الطويلة القصيرة . ففى قصة رائعة كقصة « بيولين وبابيورين » يبدو أن الشخصيتين الرئيسيتين ليست

لهما أهمية عامة على الاطلاق ، مع أن ذلك ضرورى فيما لو كانتا شخصيتين فى رواية • وقد ظهرتا فى رواية مثل « قبل الموعد » ولهما قدر لا بأس به من الأهمية العامة تجعل القارىء مضطرا الى الانحياز الى احداهما • اننا لا ننحاز الى المدافع غير الشرعى عن الحرية الانسانية ، كما أننا لا ننحاز الى الشاعر الذى يتحدث كثيرا عن أشياء تافهة • اننا نتعاطف معهما ونفهمهما ما فى ذلك شك ، ولكنهما يظلان عضوين فى جماعة مغمورة لا يستطيعان الدفاع عن أنفسهما •

وحتى فى قصة تفوق « مبارزة » لتشيكوف، هذه القصة القصيرة العجيبة التى تفوق كثيرا من روايات ترجنيف طولا ، تبدو الشخصيات محددة جدا وغريبة جدا ، بحيث لا تسمح بأى نوع من التعميم الحقيقى ، مع أن المحادثات العامة مبثوثة فى كل مكان فيها• ونحن ننظر الى ليفسكى ونادزهدا فيدورفنا ، كما ننظر الى بيوتين وبابيورين ، من الخارج ، بتعاطف وفهم • ولكننا نحس مع ذلك بأن مشكلاتهم هى مشكلاتهم هم ، وليست مشكلاتنا • ان الذى يقدمه لنا ترجنيف وتشيكوف ليس خصوصية القصة القصيرة بالمقارنة الى توسع الرواية ، بمقدار ما هو ذلك القالب الفنى الخالص الذى أملته ضروراته الخاصة أكثر مما أملاه ما يلائمنا •

هذا ليس كسبا كله كما قلت • ان الرواية فن شعبى عظيم مثل المسرحية فى العصر الاليزابيثى • وهى مليئة بأوشاب الفن الشعبى ، ولكن لها ، مثل المسرحية الاليزابيثية ، كيانا عضويا يوشك الفن الخالص ، كالقصة القصيرة ، باستمرار أن يفتقده • لقد حاولت مرة أن أصف صراعى الخاص مع هذا القالب فقلت : « ان أجيالا من أصحاب الأساليب المهرة ، من تشيكوف الى كاثرين مانسفيلد وجيمس جويس ، قد حددوا القصة القصيرة بشكل لم

تعد تحتمل معه صوت الانسان الذى يتحدث » • وهناك كتاب كان لديهم نفس الشعور غير المريح حتى فى القرن التاسع عشر • كان ليسكوف ، ذلك الكاتب الروسى العظيم ، والوحيد الذى لم تترجم أعماله بما فيه الكفاية ، واحدا من هؤلاء •

وواضح من العدد الضئيل الذى ترجم من قصصه أنه أراد أن يكون للأدب كيان عضوى • وقد حاول أن يحيى القصص الشعبى حتى يمكننا أن نسمع صوت الانسان الذى يتحدث • ان لدى القاص الشعبى وسيلة واحدة للاحتفاظ باهتمام قارئه ، هى تكديس حادثة على حادثة ، ومفاجأة على مفاجأة ، ذلك لأن جمهوره ، كالطفل الذى ينصت الى قصة فى وقت النوم ، يستطيع أن يفهم بضع جمل فحسب فى وقت واحد ، وذلك بعكس القارىء الذى يستطيع أن يحتفظ بعديد من التفصيلات فى ذهنه مرة واحدة • لقد قال شيخ من قصاص القصص الشعبى مرة ، وقد جاء بمن يقرأ له بعض قصصى : « ليس فيها ابداع كاف » • ولاشك أنه كان سيجد « ابداعا كافيا » يرضيه فى قصة ليسكوف « المتجول المسحور » •

كان لدى ليسكوف الميل الشعبى المتطرف • لقد أراد أن يكون الناس أحياء مكتملى الحياة ، فعندما يكونون سكارى أرادهم شديدى السكر ، وعندما يقعون فى الحب لم يهمه أن يكونوا شديدى الحرص • ان عبارة « ليدى ماكبث حى متسنسك » لا ينقصها الوضوح كعنوان ، فالبطلة ، وقد أحرقها الوجد ، تقتل حماها أولا ، ثم الوريث الذى سيرث معها ، وأخيرا ، فى عملية تحطيمها لنفسها ، تقتل عشيقها • اننى أعتقد أن صديقى القاص الشعبى الشيخ كان سيعض شفتيه اعجابا عند ذلك ، ولكننى لا أتصور خيبة أمله فى قصة « السيدة مع الكلب الدمية » حيث لم يقتل أحد على الاطلاق • اننى أكاد أسمعه يبكى • انه لم يكن ليستطيع أن يقصها على جمهوره فى كوخه الصغير ، دون اضافة حادثتين خياليتين، وحادثتى قتل ، وشبح واحد على الأقل •

غير أنه لو كان ذلك كل شيء لكان ليسكوف مجرد كبلنج روسى . ولكننى أقرر ، على حد فهمى ، أنه يوجد شبه بسيط بينه وبين كبلنج ، هذا فيما عدا المشابة السطحية وفيما عدا الميل الى التطرف ، وتناول العمل على شكل حلقات . وأعتقد أن كبلنج تناول الأشياء السطحية التى تنتمى الى فن القصص الشفوى دون اضافة ذلك الاحساس بالماضى الذى يفسر أشد أنواع مبالغتها جموحا . وصف كبلنج فى قصة مشوقة جدا له الجدود الأصليين لمتمرد . أيرلندى فى القوات البريطانية فى الهند ، وهو يغنى أغنية « لبس الأخضر » أمام تمثال المسيح المصلوب، مع شارة موضوعة على قلنسوته وقت صلاة «الأنجيلوس». ولكنه جعل ذلك مبتذلا ، على عادته ، فوضع المسيح المصلوب ، و « الانجيلوس » ،وشارة الرأس على قدم المساواة مع تشويه الأبقار ، ومع أغنية المتمرد الأيرلندى كما تقضى الخصائص الأيرلندية الأصيلة . وذلك خطأ لم يكن ليسكوف ليقع فيه . ولن تجد ، لأول وهلة ، سوى القليل الذى نميز به «الليدى ما كبث » للسيكوف من قصة « لاف أو ويمين » ، ولكنك تستطيع أن تضع الأولى فى قصص « الملحمة النثرية » دون أن يلاحظ عليها أى نبو ، على حين أنك لن تجد أحدا يضع الثانية موضع الأولى دون أن يلاحظ أن الكلمات التالية : "I'm dying Aigypt, dyin" ليست لغة « الملحمة النثرية » . انها قطعا لغة الحانات .

ان ليسكوف له أهمية لأنه يحدد بحق الفرق فى النظرة بين نموذجين من البشر ، لا بين رجل انجليزى « محافظ » ، ورجل « عمالى » . ويؤثر كبلنج ما هو عضلى اذا كان يفيده التوسل بالعنف ، واذا كان العنف مدعما بحوادث السلب المتكررة ، بينما ليسكوف يحب ذلك لذاته . كان الجلد شيئا مرعبا بالنسبة لكل من ترجنيف وتشيكوف . أما بالنسبة لترجنيف فلأنه أحس بأن التاريخ قد حكم عليه بأن يأخذ دور الجالد،وأما بالنسبة لتشيكوف،

الذى كان حفيدا لعبد ، فلأنه أحس بأن كل ضربة سوط كانت موجهة الى ظهره · أما بالنسبة لليسكوف فيحسن أن نواجه الحقيقة ، وبدون تحامل ، فنقول انه وجد أن كل أعمال الخسة كانت مشوقة الى حد كبير · لقد كان الجلد بالنسبة له اختبارا للتحمل كأى اختبار آخر ، كما أن التحمل عنده كان جوهر الذكورة · انه ربما دافع عن العذاب لنفس الأسباب :

« لقد ضربونى « علقة » شنيعة لدرجة أننى لم أستطع بعدها أن أقف على قدمى · وحملونى الى والدى على قطعة حصير · ولكننى لم أتضايق لذلك كثيرا · لكن الذى ضايقنى حقا كان الجزء الأخير من كلامى ، والذى حكم على بأن أركع على ركبتى ، وأدحرج الأحجار فى الحديقة · لقد شعرت بالضيق لذلك حتى اننى ، بعد تفكير بائس أدرته فى ذهنى حول كيفية وجود مهرب من مشكلتى ، قررت أن انتحر » ·

تلك وجهة نظر غريبة يمكن أن نجدها فى مكان آخر فى قصص ليسكوف ، وهى شىء من خواصه تماما · فمثلا حين أضاع بطل قصته « المتجول المسحور » أموال رئيسه فى القمار أدرك أن العقوبة الوحيدة التى تناسب هذا الذنب هى الجلد ، لذلك ذهب الى رئيسه خافض الرأس :

« قال الرئيس : ماذا تريد الآن ؟

قلت : اضربنى « علقة ساخنة » على أية حال ياسيدى » ·

هذه ليست السخرية التى نجدها فى أسلوب « البطولة الساخرة » ، كما أنها ليست تخبطات انحراف جنسى · انها تطابق المنظر العجيب فى « الحور نال » لجوجوين ، عندما طلبت منه عشيقته ، وقد خانته ، أن يضربها ، لا لأنها شعرت بأى ذنب معين

بالنسبة لسلوكها ، بقدر ما كانت تعرف بالغريزة أن جوجوين سيستريح بعد ذلك • انها جزء من السيكولوجية الصبيانية البدائية التى تظهر عند لورنس فى قصته « تذاكر من فضلك ! » • ولا يوجد شيء يقال عنها صراحة بين المتحضرين • انها حقيقة من حقائق السيكولوجية الصبيانية البدائية ، لكنها تعنى أن ليسكوف كان صادقا غالبا فيما يتصل بها ، بينما الأحرار والانسانيون من أمثال ترجنيف وتشيكوف كانوا مخطئين •

قرأت منذ عشرين سنة قصة من قصص ليسكوف تسمى « اللاذع » ذكرتنى فى الحال بقصة تشيكوف المسماة « الى الفيلا » • وقصة تشيكوف قصة تراجيدية لمهندس متحضر يحاول مع زوجته وعائلته أن يقدموا ما فى وسعهم للفلاحين المتأخرين من حولهم • ولكن المهندس بهذا يجلب على نفسه احتقارهم ، ويطرده حقدهم من منزله • أما قصة ليسكوف فتدور ، على قدر ما أذكر ، حول مدير مصنع انجليزى متحضر فى روسيا يفرض بدل عملية الجلد البربرى عقوبات خفيفة لا خطر منها • ولكن الفلاحين ، الذين كانوا قد رجوا أن الرجل الانجليزى سوف يعاملهم كأب ، ويضربهم أحيانا عندما يخطئون ، ينزعجون انزعاجا شديدا عندما يؤمرون بمجرد الوقوف فى « الركن » • وأخيرا ، وفى يأس ، يحرقون منزل الرجل الانجليزى عليه • انها نفس القصة ، لكنها هذه المرة تروى من الداخل • ونستطيع مرة أخرى أن نتجادل حول ذلك الى ما لا نهاية دون أن نقترب من حل • والفارق الأساسى أن ليسكوف ، بغلوه الهائل يقنعنا بأنه يعرف الفلاحين ، بينما تشيكوف ، ذلك الطبيب القديس الذى يحاول أن يساعده من الخارج ، ليست لديه ببساطة أية وسيلة لمعرفة الطريقة التى تسير عليها عقولهم ومع أنه روسى تماما فهو غريب فى عالم ليسكوف وجوجوين • انتى لا أحب هذا العالم ، ولكن ليسكوف ، بالنسبة لأشياء معينة ، هو الأكثر فنية •

ان المعركة قد اتجهت ضد التقليديين لأسباب ذكرتها فى الفقرات الافتتاحية من هذا الفصل · ان الشكل نفسه حديث ، ومن الممكن أن نعطى فنا بدائيا كفن المسرح دفعة جديدة فى طريقة لكى يصبح أكثر « جماهيرية » ، ولكن التجربة فى القصة تجرى فى الأغلب الأعم فى الاتجاه المضاد · ومع أن ليسكوف يتساوى مع تشيكوف فى عظمته ككاتب ، هذا اذا قبل الانسان رأى النقاد الروس ، فانه عمليا غير معروف خارج روسيا · ولكبلنج ، وهو قصاص رائع له بعض ميزات ليسكوف ، تأثير قليل خارج البلاد التى تتكلم الانجليزية ، ويصعب ، حتى فى داخلها ، أن نستنتج من أعمال أى قصاص جاد أن كاتبا مثل كبلنج كان له وجود على الاطلاق · وحتى فى بلاده نفسها لا أثر له على لورنس وكوبارد وبرنشيت ·

أما فى أيرلندا فيستطيع الانسان أن يستنتج بالتأكيد أثره على ايديث سومرفيل ، ومارتن روس ، مؤلفى مجموعة « المندوب القضائى الأيرلندى المقيم » · وتاريخ عملهما فى بلادهما ذاتها عبارة عن درس عملى فى الطريقة التى تطورت بها القصة · وكتاب « المندوب القضائى الأيرلندى المقيم » ، ولنتخير عنوانا عاما لمجموعات القصص التى تبدأ بقصة « بعض تجارب مندوب قضائى أيرلندى مقيم »، من الطف الكتب التى أعرفها · كانت أديث سومرفيل تلميذة تدرس الفن فى باريس ، وقد وقعت تحت تأثير الطبيعيين الفرنسيين كما يمكن أن يرى من قصتها « شارلوت الحقيقية » · وكان جورج مور ، وهو واحد من طبقة ملاك الأرض الأيرلنديين ، تلميذا يدرس الفن أيضا ، وقد وقع كذلك تحت تأثير الطبيعية · ومن الممكن أن تقارن قصته « موسلين » بقصة «شارلوت الحقيقية» · ولكن الشبه ينتهى عند هذا الحد · فعندما يكتب روس وسومرفيل قصصا فانهما ينسيان كل ما تعلماه من الطبيعيين الفرنسيين ؛

ويبدو أنهما كانا يكتبان بقصد المتعة فحسب • ولكن جورج مور لم ينس شيئاً من ذلك ، ويمكن أن يرى عليه تأثير فلوبير وزولا والكونكورتس ؛ وحتى ترجنيف ، في أبسط نواحي قصصه في مجموعة « الحقل غير المحروث » •

ان التضاد بين هذين الكاتبين تضاد غير عادى • وقد أعدت قراءة « المندوب القضائى الأيرلندى المقيم » على فترات تبلغ أربعين سنة ، لمجرد الاستمتاع به • ان القصص التى به غريبة وصافية وبسيطة ، وفيها شيء من ميزات قصص ليسكوف • انها قصص الهواء الطلق والخيل والحيوانات والناس الذين بينهم وبين هذه الأشياء ألفة • ونوع المرح الذى فيها من النوع المتنوع العنيف الذى أتذكره من كتب الأطفال فى صباى • وتأتى لحظة المرح القصوى عندما يكسر منظار البطل ، أو عندما يضع قدمه فى « البارومتر » • ويفوق عدد المصائب التى تحدث فى الاحتفال الزراعى المحلى كل الظنون ، حيث تجف نافورات المياه ، وحيث يملأها الخدم الشاردو الذهن بماء الليمون :

« انه اذا كان الهدف ، كما أعتقد ، خداع الخيل لكى تصدق أن هذا نبع ماء ؛ فقد كان ذلك فاشلا تماما ، لأن الخيل أدركتا فى الحالة أنه كان حيلة خطرة ، وقد تم ذلك دون شعور أو مبالاة أما اذا كان الهدف تسلية الجمهور تسلية متنوعة ، فلا شيء يمكن أن يكون أكثر نجاحا • ان كل أنواع الرفض عرضت بنجاح ؛ فحاول حصان أن يتسلق القضبان الى حيث المكان القائم لوقوف الجمهور ، وتوقف حصان آخر تماما فى لحظة حرجة ، ثم عاد فتراجع ورجع فى ذعر الى نقطة البداية ، بينما صاحبه معلق فى رقبته مثل « الميدالية » • وخطا ثالث فى مهارة ، وبروح مرحة غير معتادة بين الخيل •• خطا برفق فوق شجيرات « الفيرز » ، وخاض فى عصير الليمون بهدوء شجاع بين موجات الاعجاب » •

ان الشك يساور الانسان في الحكم الذى أصدره على هذه القصص عندما يسأل نفسه عن موضوعها • يوجد هناك حقا صوت رجل يتحدث ، أو صوت امرأة • وهذا يتطلب جمهورا • ولكنك اذا أبعدت الجمهور فماذا يتبقى لك ؟ لا شيء يثبت أمام التحليل بكل تأكيد • أزعجنى منذ سنين قراءة قصة تسمى «بيت هارنجتن» ورحت أحللها ، وقد تكشفت لى عن قصة مضحكة تتخللها قصة أشباح • وكانت النتيجة شبيهة بحادثة رديئة عند « مزلقان » : يأتى عمال تنظيف المداخن الى بيت « المندوب القضائى المقيم » • ولأنه يعرف ما يجلبه هذا التنظيف فانه يترك البيت هو وعائلته فى ذلك اليوم • وكانت العائلة قد رفضت من قبل اعارة سلمها الطويل لجار مسرح لها • وتذهب الأسرة لزيارة عانسين تديران مزرعة لتربية الدجاج ، وتجدهما أخيرا فى مزاد عام فى « بيت هارنجتن » ، وهو بيت مدير منجم كان قد انتحر • ان احدى العانسين تعزف على البيانو ، بينما يقف بجوارها رجل يلبس قلنسوة بحار : وبينما كان « المندوب القضائى المقيم » يشترى سلما طويلا ليعيره لجاره كما طلب اذا بابنه الصغير يختفى • وتعترف العانس أنها رأته عبر الحقول مع رجل يلبس قلنسوة بحار •

وواضح لأقل الناس ذكاء عند تلك النقطة أن الرجل الذى يلبس قلنسوة البحار هو مدير المنجم الميت ، وأنه ينوى شرا بالابن الصغير « للمندوب القضائى المقيم » • وينقذ الطفل دون ضرر يلحقه سوى كسر عظمة ترقوته • وهنا يكتشف « المندوب القضائى المقيم » أن السلم الذى اشتراه لتوه بثلاثين شلنا لم يكن سوى سلمه هو نفسه • لا توجد فى قصة كهذه أية علامة على أنها عمل فنى ، فليس لها اطار ذهنى ، وهى لاشيء حين تدرس تحت ضوء النهار البارد • انها تحتاج الى شموع وضوء نار ، وتحتاج فوق ذلك الى جمهور خصيب الذهن • لكن حين يتحول الانسان منها الى

قصة جورج مور المسماة « الحنين الى الوطن » فى مجموعة « الحقل غير المحروث » يدرك أن قصة جورج مور لا تحتاج الى نار ولا ضوء شموع ، ولا الى جمهور سواه · انهـا قصـة بسيطـة لساق فى نيويورك يعود الى أيرلنـدا ليسترد صحته فيقـع فى حب فتـاة أيرلندية · ويقف فى طريق استقراره معها شكه فى حياء جيرانه ، وفظاظة قسيس الحى · وينسل يوما عائدا الى نيويورك مدفوعـا بذكرى مناقشات حرة ومخاصة فى أمريكا · ونراه كلما فكر فى أيرلندا فى نهاية القصة فكر فى الفتاة التى خلفها لجبن عالمهـا ووحدته ، فتكتسب ذكرياته حدة جديدة · قارن بين الذكاء الهادىء المتعاطف عند مور فى هذه الفقرة ، وبين تهللات التلميذة القوية فى فقرة عند سومرفيل وروس : « فى داخل كل انسان توجد حياة صامتة غير متغيرة لا يعرفها أحد الا هو · وكانت حياته الصامتـة غير المتغيرة هى ذكرياتـه عن مرجريت ديركن · لقـد نسى غرفـة « البار » وكل ما يتعلق بها · والأشياء التى رآها أكثر وضـوحا كانت جانب المضبة المخضر ، والصخرة الندية والحلفاء حولهـا ، الخط الأزرق للمرتفعـات

هنا لا يوجد تعمل · لايوجد سوى شىء من التقابل البسيط · ان اتجاه القصة مجرد نمط ، نمط للحياة الانسانية كما مارسناها جميعا · حنين الى الوطن ، وافاقة من الوهم · ثم حنين جديد تشمله التجربة · أن لهذه القصة صفاء القصة القصيرة الخالص باعتبارها مضادة للأحدوثة · وهى لاتمت بصلة قط الى قصة « بيت هارنجتن » · وربما أحببتها أو كرهتها ، وفكرتى الخاصة عن القصة القصـيرة تجمع أشياء متناقضة بعض التناقض ، ولكنها مكتملة كنظام فنى · انها تعرض قالبا فنيا منقحا تنقيح « السوليت » ، وتعرض شيئا

آخر أكثر أهمية للمهتمين بالقالب ، وهو أنها تحدد الطريق الذى ستسلكه القصة القصيرة الأيرلندية • ومع أننى أعتقد أنك ستجد فى مقابل كل نسخة من مجموعة « الحقل غير المحروث » مائة نسخة من مجموعة « المندوب القضائى الأيرلندى المقيم » فان الأدب الأيرلندى سلك طريقة مور ولم يسلك طريقة سومرفيل وروس •

ينبغى حقا أن يعزى الى مور الفضل الذى يعزى حاليا الى حواريه العنيد جويس • وعلى الرغم من أن عمل الرجلين قد اختلف فى تطوره اختلافا عظيما ، اذ أذعن مور لحبه للجدل بينما أذعن جويس لتجربته مع القالب ،فان القصص الأولى فى « أهل دبلن » تستمد كثيرا من مور • كذلك أعتقد نفس الشىء فيما يختص بقصص ليام أو فلاهرتى ، مع أنه من السهل القول بأن فلاهرتى ربما لم يقرأ مور قط • ان قصصه على الأقل تنبىء عن هذا • لكن بينما يقع أو فلاهرتى فى رواياته فى أخطاء لم يكن مور ليقع فيها قط ، يتفادى فى قصصه القصيرة أخطاء كان من المؤكد أن يقع فيها مور • واذا أراد الانسان أن يكتب بحثا للبرهنة على أن الرواية ليست قالبا ايرلنديا بخلاف القصة القصيرة ، ثم اختار أعمال أوفلاهرتى للتدليل على نظريته ، فلن يكون هذا أسوأ اختيار ممكن•

ان الموضوع عند أوفلاهرتى هو الغريزة لا الحكم • وقد لخصه الشاعر جورج راسل قائلا : « ان أوفلاهرتى أوزة عندما يفكر ، وعبقرى عندما يشعر » • وأحسن قصصه تتناول الحيوانات ، وكلما اقتربت شخصياته من الحيوانات كان موفقا فى تناولها • ولأن مور مولع بالجدل فانه لم يستطع فى « الحنين الى الوطن » أن يتجاهل أن سبب الهجرة عموما هو محض السأم من ديانة متسلطة• وقد استطاع أوفلاهرتى ، لطبيعته البريئة ، أن يتجاهل فى قصة مثل « ذاهب الى المنفى » كل شىء — ما عدا طبيعة النفى نفسه — حالة أشياء لابد أن نتحملها جميعا مثل الحب والموت • ويستطيع

الانسان أن يتصور نوع الخلط الذي كان سيفعله جورج مور في مثل « الأوزة الخرافية » لأوفلاهرتي . وهي قصة من مجموعات القصص القصيرة الأيرلندية العظيمة . انها قصة أوزة صغيرة ضعيفة حولها اعتقاد صاحبها في الخرافات الى شيء مقدس في قرية أيرلندية . وقد جمعت الأوزة ثروة عظيمة ، وأدارت رأس صاحبها ، حتى قرر راعي الكنيسة المحلية أن يقضي على هذه العبادة ، فرمى أجلاف القرية الأوزة الصغيرة المسكينة بالحجارة حتى الموت . ان هذه القصة من حيث جوهرها ، هي تاريخ الديانة كله . وهي تتطلب جورج مور أو أناتول فرانس أو نورمان دوجلاس ، ولكن لأن أوفلاهرتي يشعر أكثر مما يفكر ، فانه لم يسمح أبدا لظل السخرية أن يفسد خطورة الموضوع . وصحيح أننا نضحك بصوت أعلى مما أضحكنا به مور أو دوجلاس ، ولكننا في نفس الوقت نتأثر . وأخيرا فان الانطباع الذي يترك في أذهاننا شبيه ، على نحو ما ، بالانطباع الذي تحدثه قصة ترجنيف « براري بازهين » . ان الصمت الأبدي لهذه الآماد اللانهائية يرعبني .

ولو كنت أعلم من الأدب الأمريكي ما أعلم من الأدب الأيرلندي لأحسست أنه ينبغي علي أن أشير الى أن « ونسبرج أوهيو » لشيروود أندرسون تمثل بالنسبة للأمريكيين ما تمثله « الحقل غير المحروث » بالنسبة للأيرلنديين . ان التاريخ نفسه ، ١٩١٩ ، يحمل من الأهمية ما يحمله تاريخ ١٩٠٣ الموجود على غلاف كتاب مور . ان الاشتراك في الحرب العالمية الأولى جعل الأمريكيين يحسون لأول مرة منذ الحرب الأهلية بأنهم معزولون وأنهم معدومو النظير، وأنهم أهل بشاشة . وقد حولهم عدم الرضا الذي بعثته فيهم الى جيل من الناس الموضوعين في غير أماكنهم ، فهم ليسوا في وطنهم لا في أمريكا ولا في أوربا . كان شيروود أندرسون في سنة ١٩١٩ علامة على بداية احساس ذاتي جديد ، وكان فتزجيرالد سنة ١٩٢٠

يصف رجوع الجيوش ، والمضاعفات الجديدة التى كان يسببها ذلك • وبعد سنتين من ذلك التاريخ كان همنجواى وفوكنر يخططان للأدب الجديد •

عندما قلت اننى لا أعرف شخصا يتصف بالعظمة قصاصا ولا يتصف بها كاتباً استثنيت أندرسون ، الذى لم يبدأ الكتابة حقا حتى كان فى الأربعين من عمره ، وان كان لمجموعة قليلة فحسب من الكتاب مثل رؤيته الواضحة لما يمكن أن تؤديه القصة القصيرة • لقد ميز جماعته المغمورة بشكل مؤكد وقاطع ، وهم الحالمون المتفردون فى الغرب الأوسط • ان وحدتهم أعمق وأكثر مأساوية من وحدة القساوسة عند جورج مور ، أو كتبة الحسابات عند جويس • ولعل ذلك لأنهم ينحدرون ، مثل أندرسون نفسه • من طبقة لديها ثقة بنفسها •• رجال ونساء أكفاء لا يعرفون ماذا يعنى أن يكون الانسان مغلوبا على أمره منذ ولادته • ومن الممكن أن تعقد مقارنة مشوقة بين « ايفلين » لجويس • و « مغامرة » لأندرسون ، فكلتاهما تتناول النساء الحساسات اللاتى «وضعن على الرف» لسبب أو لآخر • ان ايفلين منتظرة الذهاب مع الرجل الذى تحب الى بيونس ايرس ، ولكن عندما تكون السفينة على وشك الرحيل تتركه وتهرول عائدة — مغلوبة — قبل أن تبدأ على الاطلاق • واليس هندمان ، التى انتظرت بدون أمل عودة الرجل الذى أحبت ، تخلع ملابسها ، وتخرج الى الشارع لتعرض نفسها على أول رجل تقابل • لكن يتصادف أنه رجل عجوز وأصم • ولم يقل شيئا سوى « ماذا ؟ » « ماذا تقولين ؟ » • لذلك عادت اليس الى المنزل ، وذهبت الى الفراش ، وبدأت تحاول ، وقد أدارت وجهها الى الحائط ، أن تواجه الحقيقة بصراحة ، وهى أن كثيرا من الناس لابد أن يعيشوا ويموتوا منفردين حتى فى ونسبرج • انها لحظة رهيبة بالنسبة للأمريكى حين يتحول تفاؤله الواضح الى يأس مساو له فى الوضوح • ان شخصيات أندرسون تفهم موقفها

اليائس جيدا ، لدرجة تجعلنى أحيانا أسائل نفسى : أليست هذه فى الحقيقة أمثلة « للمعاناة السلبية » التى أصر بيتس على أنها ليست مادة للفن ؟

ان الكلمتين الرهيبتين « وحيد » و « متوحد » ترنان فى كل قصة تقريبا من مجموعة « ونسبرج أوهيو » ، وتصحبهما كلمة أخرى هى « يدان » ، يدان تمتدان من أجل اتصال انسانى لا وجود له . ومع ذلك فان هذا الاتصال نفسه هو الخطر الرئيسى ، لأنك حين تتزوج فانك تستسلم لمستويات الجماعة المغمورة . ولا أمل للمتزوجين الا فى أن ينقلوا حلم الهروب الى أطفالهم . هذا الخطر هو موضوع القصة الجميلة المسماة « الكذب غير المخبر عنه » ، وهو كذلك موضوع قصة أخرى متأخرة أضعف من هذه هى « التعاقد » . والأمل المنقول الى الأطفال هو موضوع ألطف قصص أندرسون وهى «الموت» . فى هذه القصة يترك جد جورج ويلارد لابنته، وذلك لعدم الثقة فى زوجها ، ثمانمائة دولار لتكون « بابا عظيما مفتوحا لها » عندما يأتى الوقت الذى تهرب فيه . وعندما تهزم اليزابيث بدورها تدخره ليبقى « بابا عظيما مفتوحا » لابنها جورج . وتخبئه بعد أسبوع من زواجها فى حائط عند أقدام سريرها ، حيث يبقى فى نهاية القصة مدفونا .. مختوما ومنسيا .

لقد تطورت القصة القصيرة الأمريكية عن ذلك الكتاب الصغير العجيب . وقد عالج الأمريكان القصة القصيرة بروعة تجعل الانسان يستطيع القول بأنها قالب فنى قومى . لقد ذكرت سببا واحدا من الأسباب التى أعرف لامتياز القصة القصيرة الأمريكية ، لكن توجد بطبيعة الحال عدة أسباب لذلك . منها أن أمريكا آهلة بجماعات من الجماهير المغمورة . وهذا اللطف العجيب الذى يلقاه الغريب من الأمريكيين ، والذى يوجد جنبا الى جنب مع القسوة الأمريكية التى

يلقاها كل الناس ، انما هو لطف أناس تاه أسلافهم فى مجتمع لا صداقة فيه · وهم يدركون ان المجتمع الصديق هو الاستثناء لا القاعدة · ان غرابة السلوك ، التى هى دم حياة القصة القصيرة ، غالبا ما تكون تخلصا من نوع غريب من حياة الأسلاف ·· نوع بعيد جدا وقديم جدا ·

من بين قصص تلاميذى الأمريكان الكثيرة أذكر قصة كتبها تلميذ يهودى أكثر مما أذكر قصصى نفسها · وهى تدور حول امرأة تملك حانوت « خردة » فى نيويورك ، حيث يسرق ابنها قطع النقود من « الخزانة » لينفقها على لهوه الخاص · وذات يوم عاد الأبن ليجد « الخزنة » مكسورة ، وأمه فاقدة الوعى · كان قد كمم فمها بيد يهودى آخر تعرفت عليه · وحين حاول أن يستدعى الشرطة اعتراها غضب مجنون وصرخت : « أليس شاقا بما فيه الكفاية أن يكون لمسز برنيوم المسكينة ابن هو لص قذر حتى يرسل لها فى طلب الشرطة ؟ » · « وبعد ذلك ، وقد انتهت القصة ، أقلعت عن السرقة من « الخزنة » ·

ولعلك تقول : هؤلاء هم اليهود ! · ولكن هذه القصة ليست مجرد قصة يهودية الا بالقدر الذى نعتبر به أعذب قصص ساروريان مجرد قصص امريكية ، أو قصص كاثرين آن بورتر مجرد قصص زنجية ايرلندية · انه صوت من عوالم أخرى شبيه بصوت ذلك « النساخ » فى قصة المعطف » لجوجول الذى يصرخ «اننى أخوكم!» ·

تلك هى ، كما يخيل الى ، اهمية قصص ج · ف · باوارز · انها ليست عنصرية بالرغم من أننا لو حكمنا بناء على الاسم فلابد وأن يكون السيد باوارز ايرلنديا أكثر منى · ويتناول أحسن هذه القصص القسس ، والذين سيصيرون قسسا · هؤلاء الداخلون فى مجتمع المال ، مع أن المال قد ترك بصماته القذرة على الكنيسة التى

ينتمون اليها . لقد اكتشف باوارز جماعة مغمورة أصيلة ومزعجة مثل جماعة ساروريان الأمريكية ، ومثل أهل الفن الفاسدين عند ويلاكاثر ، والرومانتيكيين الفاسدين عند أندرسون . ومرة أخرى يخيل الى أننى أسمع ، عبر الوهدة التى تفصلنى عنهم ، صوت « النساخ » عند جوجول يصرخ « اننى أخوكم ! » .

ان النموذج الكامل لكتاب القصة الأمريكيين المحدثين ، فى اثناء عملية الكتابة ، هوج . د . سالنجر . وليس ذلك لأنه طور القالب نفسه كما لم يفعل أحد منذ تشيكوف ، ولا لأن قالب القصة القصيرة يظهر عنده كما هو عليه بالتحديد ، أى ما يناقض الرواية . ولكن ما يجعله نموذجيا هو أنه على الرغم من أن موضوعه هو التفرد الانسانى فان تفرده خاص بدلا من أن يكون عاما . صحيح أنه قام بمحاولة جريئة لكسب تعاطفنا بخلق شخصيات هم نتاج للزواج الأيرلندى اليهودى المشترك ، وهذه « التوليفة » هى أشد الجماعات المغمورة التى يستطيع أن يتصورها الانسان تفردا ، ولكنه على الرغم من ذلك لا توجد لديه « جماعة مغمورة » ، ولا توجد محاولة لجعل التفرد النفسى موضوعيا . ان كل شخصياته هى شخصية هاملت ، فزاكرى جلاس رجل مكتمل ، وهو شخصية ناجحة جدا، من حيث الظاهر ، فى وظيفة تجارية يبلغ التنافس عليها مداه وهى التليفزيون . وعلى الرغم من ذلك فهو منعزل فى عالمه الخاص كأى مراهق . ويبدو كذلك أنه لايسكر ، ولا يقول أشياء تافهة كما يفعل بعضنا ، ولا يعود مع سكرتيرته الى شقتها . ويود الانسان أن يعلم كيف يفعل ذلك .

ومن الممكن أن يرصد الانسان التطور فى أعمال سالنجر . ففى أجمل قصصه المبكرة « من أجل ايسم — مع الحب والبذاءة » ، وهى قصة رائعة اذا كان هناك قصة رائعة على الاطلاق ، تعد محادثة مع طفل انجليزى وقح جنديا أمريكيا معسكرا فى الخارج الى

صوابه • وفى قصة « يوم رائع لسمكة الموز » لاتنقذ مثل هذه المحادثة سيمور جلاس من الانتحار • وفى قصة « فرانى » تأتى فتاة على حافة الانهيار العصبى الى مباراة فى الكلية لتقابل شابا تحبه ، ثم تنهار قواها فى « دورة مياه السيدات » ، ولا تفعل سوى أن تتلو « يامسيح ارحمنى ! » • لقد واجهنا بالفعل ، من ثلاث قصص فحسب ، صعوبة نقدية خطيرة • عندما تظهر فرانى ينقسم طلاب الكلية ومدرسوها حول سؤال هو هل هى حامل أم لا • ولم يكن هذا ضعفا من جانب المؤلف ،ولا فرط ذكاء من جانب القراء ، ولكنه كان وعيا نقديا حقيقيا من جانب القراء ، اذ لم تكن هناك دوافع كافية وراء القصة • وقد عولجت هذه النقطة علاجا وافيا فى القصة التالية ، « زووى » التى حاول فيها زاكرى جلاس أن يعالج انهيار اخته ، اذ يبدو أن زووى مثل فرانى ليس له وجود حيوانى • أهذا هو ما كان يحاول القراء الأصلبون أن يمدوا به القصة حين انقسموا حول حبل فرانى ؟ • ان الحبل حقيقة من حقائق حياة الحيوان ، وقد كانوا ، دون وعى ، على وعى بأن ذلك كان مفقودا •

ويوجد فى قصة فرانى ضمنا ، ان لم يكن مقررا مباشرة ، أنها ورجلها عشيقان ، أو أنهما ، على الأقل ، قد داوما الصحبة لمدة عام • ويبدو أنه لم يكن قد اتضح للشباب أنها كانت باردة جنسيا • صحيح أنها تتأفف من الطعام الحيوانى ، ولكن لاتوجد دلالة على أنها تدرأ الاتصال الحيوانى • ان فرانى ، على حد ما أرى ، تعانى أزمة خاقية دون شعور بالمعنى الخلقى • ان مسيحها تجريدى تماما، ولا صلة له بأى ضعف روحى فى نفسها ، ولا بأية جذور يمكن أن تكون لهذا فى طبيعتها الحيوانية • ويصبح هذا أشد وضوحا فى القصة الطويلة التابعة الجميلة الصنع • ان زووى فى الثامنة والعشرين ، وهو ممثل ناجح فى تمثيلية تلفزيونية هو نفسه يحتقرها • ومن المسلم به أنه ، فى مثل سنه ، ليس جاهلا تماما بالنواحى الجنسية • وهو باحث عن الله مثل فرانى ، ومثل أخيهم

المتوفى سيور · ولكننا لانجد أن بحثه عن الحقيقة الخالدة يؤثر مطلقا ، ولو مرة واحدة ، على حياته الجنسية ، أو على وجهة نظره بالنسبة لعمله · ان عدم الرضا الروحى لم يدفعه الى ترك وظيفته ليبدأ عملا آخر ربما يشبعه روحيا · ان الشك الوحيد الذى يخامرنى بالنسبة لعائلة جلاس هو أنه يبدو أنهم كاملون بالفعل ، وما هو كامل لا يمكن الا أن يذبل ·

لقد قيل لنا ان الرواية ماتت · وأنا على يقين من أن بعضهم قد قال نفس الكلام بالنسبة للقصة القصيرة · وأخشى أن يكون هذا القول غير ناضج · وأنا أكثر استعدادا لقبول القول بأن الشعر والمسرح قد ماتا · ويجب ألا أكون شديد التحمس حتى فيما يتصل بهذا ، ولكن ينبغى أن أكون مستعدا للتسليم بأنهما لما كانا فنين بدائيين فان قضيتهما محتاجة الى دفاع · غير أن الرواية والقصة القصيرة تطوير جذرى لقالب فنى بدائى ليتفق مع الحياة الحديثة ، ليتفق مع الطباعة والعلم والديانات الخاصة · ولا أدرى أية امكانية أو سبب لحلول شيء آخر محلهما ، الا اذا حدث تحول عام فى الثقافة ، وحلت محلها حضارة الدهماء · وأفترض أنه لو حدث هذا فسنضطر جميعا الى الذهاب الى الأديرة ، أو اذا لم تسمح حضارة الدهماء ، فالى سراديب الموتى والى الكهوف · ولدى احساس بأنه حتى هناك سيرى أكثر من عابد قابضا على نسخة بالية من رواية « كبرياء وتحامل » أو على « القصص القصيرة لأنطون تشيكوف » ·

٢١ يوليو ١٩٦٢

١ هاملت وكيشوت

لعل كتاب « صور أدبية لرجل رياضي » أعظم مجموعة قصص قصيرة كتبت على الاطلاق • ولم يعرف أحد مدى عظمتها فى الوقت الذى كتبت فيه ، أو الأثر الذى سيكون لها فى خلق قالب فنى جديد • لقد اكتسبت شهرة غامضة لما يفترض أن يكون لها من أثر على حملة تحرير العبيد فى روسيا ، ولكن هذا لا علاقة له بميزتها ككتاب • انه ليس دعاية ولكنه قصص • ومعنى هذا أنه ليس حلا، فى شكل فنى ، لأية مشكلة اجتماعية ، ولكنه حل للصراع الخاص بالمؤلف • وهذه النقطة واضحة منذ القصة الأولى « خور وكالينتش » •

كان لترجنيف ، كرجل ، مشكلة خاصة وضحها دائما فى أعماله • لقد أحس أنه شخص ضعيف لا تأثير له ، وهو لم يكن كذلك ، وأنه معجب اعجابا شديدا بالناس العلميين • وقد عالج هذا فى مقال نقدى مشهور عن هاملت ودون كيشوت ، تناول فيه نفسه على أنه هاملت ، وغنى أغانى الاعجاب بكيشوت ، ذلك الرجل المجنون الذى قام بكل ما فى العالم من أعمال ، بينما كان كل ما فعله هاملت المفكر أنه قعد يناجى نفسه • وقد حاولت فى كتابى « مرآة فى الطريق » أن أحلل واحدة من قصص ترجنيف « قبل

الموعد » ، وأن أوضح الصعوبات التى أوقع فيها نفسه ، عندما حاول أن يفرض الحقيقة الموضوعية على ذلك النموذج الذاتى • كان المثال الذى رسم عليه بطل قصة « قبل الموعد » ، انساروف ، شاعرا ، ولكن ترجنيف ما كان من الممكن أن يعتقد أن رجلا عمليا يمكن أن يكتب الشعر • لذا كان من المفترض أن يكون انساروف فى الرواية مجردا من أى ذوق أدبى • ولكنه عند كتابة الرواية وجد أنه من المستحيل كذلك أن يصور انسانا مجردا عن الشعر كلية ، لذلك فاننا عندما نلتقى بانساروف نجد أنه يترجم أغنيات وتاريخا بلغاريا • ثم يحاول ترجنيف • وقد أدرك خطأه ، أن يغطى على آثار ذلك عن طريق جعل بعضهم يقول ان الترجمات ليست جيدة تماما• ولكن الشعور القديم يتفجر ، ويصرخ انساروف بحبيبته : « ايلينا ! ان عندنا أغنيات رائعة روعة أغنيات الصربيين • لكن انتظرى فسأترجم لك واحدة منها » • ذلك شيء كثيرا ما أقوله أنا نفسى عن الشعر الأيرلندى فى القرن الثامن عشر • وأعتقد أننى كنت مصيبا حين قلت انه ربما كانت هذه اللغة لغة شخص ليس هو نفسه شاعرا • ولكنها بالتأكيد ليست لغة شخص مجرد من الذوق الشعرى • ومع ذلك فان ايلينا تخبرنا بعد عشرين صفحة من هذا بأنه لا هى ولا انساروف يهتمان بالشعر •

وقصة « خور وكالينيتش » مثال كامل لنفس المشكلة • خور فظ ، وقوى وذكى • وعملى : خلق من لا شيء عائلة من الصبيان الظرفاء وثروة لا بأس بها • وكالينيتش حالم يعزف على البالااليكا • وهو يعرف القراءة وخور لايعرفها • ولم يستطع ترجنيف ببساطة، كانسان ، أن يتصور أن شخصا ذكيا وعمليا مثل خور يحتاج الى أى شيء على الاطلاق يتعلمه من الكتب • ومع ذلك فإن ترجنيف ، وهو عقل من أكثر العقول دهاء فى تاريخ الأدب ، يفضح نفسه ، ويبدو مثل تلميذ صغير كلما تناول هذا الصراع الشخصى • كان هناك خور فى الحياة الحقة • وقد أعجب به ترجنيف ، وأرسل

له نسخة من القصة « قرأها خور بفخر لكل زواره » ، ومعنى ذلك أن ترجنيف زيف نفسيته عندما تناول مشكلته الشخصية ٠

والقصة أساسا مشوقة فنيا ، لأن التشويق القائم على تسلسل الأحداث يختفى تماما ٠ ونحن نرى بوليونن المالك الأبله لكل من خور وكالينتش ، وندرك أنه بينما سمح كالينتش لنفسه أن يستغله سيده فان خور أكبر من أن يجاريه ٠ والطريقة التى يستخدمها ترجنيف طريقة تقوم على المقابلة بدلا من الطريقة القصصية القديمة ـ المقابلة بين الرجل الحالم والرجل العملى ٠ ومهما أسىء استخدام هذه الطريقة من جانب الكتاب المتأخرين فان ترجنيف يستخدمها دائما بطريقة فنية ٠ وهذا يعنى فحسب أنه عندما يترك القاص طريقة السرد فانه يتحول الى استخدام وسائل كاتب النثر الصافى البسيط ٠ من السخرية المسرحية والمقابلة ٠

والقصة الثانية « يرمولاى وزوجة الطحان » أكثر امتاعا بكثير ٠ تقع أرينا ، الجارية التى تعمل خادمة لزوجة مالك ارض غنى ، فى حب رجل قصير يدعى بتروشكا ، وتتمنى أن تتزوجه ٠ ولكن سيدتها التى يقول عنها زوجها مالك الأرض انها « ملاك فى صورة انسان » ، تفضل خادماتها غير متزوجات ٠ لذا فعندما تظهر علامات الحمل على أرينا ، ذلك النموذج الشائه لنكران الجميل ، يرسل الرجل القصير الى الجيش ، ويشترى طحان عجوز نكد حرية أرينا فيتزوجها ٠ وتواصل أرينا ، فى وحدتها وشقائها ، قصة حب لها مع متلاف يدعى يرمولاى ، وهو واحد من رجال الغابات المتوحشين ٠

هنا يصبح التكتيك الذى يستعمله ترجنيف تقنينيا الى الحد الذى يخدع فيه اهتمامنا ، فيركز الفعل كله فى أحداث ليلة واحدة ٠ لقد أخبرنا عن ليلة الراوى التى قضاها فى القنص مع يرمولاى ،

وعن وقاحة الطحان عندما يبحث الرجلان عن مأوى ، وعن هــرب زوجة الطحان لتتحدث بضع دقائق مع يرمولاى · وأخــيرا يتذكر القاص حكاية نكران الجميل الحزينة التى كان قد حكاها له سيد أرينا السيد زفركوف زوج « الملاك فى صورة انسان » · وتنتهى بالشخصيتين المهمتين حقيقة ، أرينا وبتروشكا ، منفيين فى بضعة سطور من المحادثة العرضية بين الراوى ويرمولاى :

« وهل تعرف الرجل القصير بتروشكا ؟

تعنى بيتر فاسيلايفتش ؟ طبعا أعرفه ·

أين هو الآن ؟

لقد أرسل ليكون جنديا ·

وصمتنا فترة ·

وسألت يرمولاى أخيرا :

انها لاتبدو فى صحة جيدة ·

لا أظن ذلك ، اسمع ، غدا سنلعب بعض الألعاب الرياضية »·

لدينا هنا جوهر القصة القصيرة الحديثة ، تطوير ترجنيف الرائع لما اكتشفه جوجول · وهنا أكرر أن هذا الاختراع الفنى قد ابتذله الكتاب المتأخرون حتى انه لا يؤثر فينا الأثر الذى لابد أن يكون قد أثره فى معاصرى ترجنيف · ان تركيز قصة حياة كاملة فى تجارب وتعليقات خاصة ببعض الأشياء العرضية اختراع استعمل بكثرة ، لدرجة أن ميولى الخاصة تتجه الى الغاء ذلك ، والى حكاية القصة كما حكيتها هنا مرتبة حسب وقوع الحوادث ، وبدون تنميق وتزويق · وأتخيل أن هذه تماما هى الطريقة التى كان سيقصها بها ترجنيف الناضج · غير أنه من الممكن أن يعجب الانسان ، فى سياقها التاريخى ، بطريقتها الجريئة التى تطرح فيها القصة بالمعنى

المسرحى ، وكيف أن كل المعاناة الانسانية تطفو فى لحظات فحسب فوق ذلك التيه من الأشياء التى لا علاقة لها بالموضوع ، كأنها نفس صوت الجماعة المغمورة • ومع ذلك فقد كانت هذه طريقة محببة عند روبرت براوتنج ، ويستطيع الانسان أن يقرأ « برمولاى وزوجة الطحان » جنبا الى جنب مع « دوقتى الراحلة » ويلاحظ كيف أن كلا منهما تلقى ضوءا على الأخرى ، حتى فى التغير المفاجىء المقصود فى نهاية كل منهما • فيكاد يسمع صدى عبارة « اسمع ، غدا سنلعب بعض الألعاب الرياضية » فى عبارة « وعلق بابتيون قائلا : كلا ، سنذهب معا •• مع هذا ياسيدى ! ان ترويض فرس البحر ، الذى يظن شيئا نادرا ، صبه لى من البرونز كلوس أوف انسبرك » • ويبدو أن الشخصيات ذاتها تعكس كل منها الأخرى : أرينا ، والدوقة ، وبتروشكا ، وفراباندولف ، والسيد زفركوف ، والدوق ذلك الأنانى البارد الذى يخمد كل هذا الحب البرىء والرقة •

ولكن هناك قصصا أكثر دلالة حتى من هذه القصص ، وذلك مثل القصتين اللتين أعجب بهما هنرى جيمس اعجابا شديدا ، وهما « المغنون » ، و « برارى بيزهين » • تصف « المغنون » مسابقة غناء فى حانة ريفية ، وتصف « برارى بيزهين » مجموعة من أربعة فتيان يرعون خيولهم فى الليل على شاطىء نهر فى البرارى ، حيث يقطعون الوقت بسرد قصص الأشباح • هذا ما يبدو أن القصتين تصفان على الأقل من الناحية السطحية • ولكن الحقيقة أن القصة الأولى تصف قوة الفن فى اضافة معنى لعالم لا معنى له ، وتتعامل الثانية مع عدم معنى الحياة نفسه ، ومع رعب الروح الانسسانية المنفردة مع الطبيعة •

ولعل ناشرا أمريكيا أو انجليزيا من أيام ترجنيف كان سيرضى عن هاتين القطعتين أكثر مما يرضى عن القطعتين السابقتين ، لأنه

لم يكن ليجد صعوبة في وضع اسم لهما • انه كان سيتعرف عليهما في الحال كمقالتين ، مثل المقالات التى كان يكتبها هازلت ، وكان سينشرهما تحت عنوان « أغان ريفية » ، أو «قصص أشباح» • والشيء الذى لم يكن ليستطيع أن يفهمه هو وصفنا لهما بأنهما « قصص » ، لأن القصص بالنسبة له كانت ستعنى القصص التى يغلب عليها تشويق التسلسل • وقد ألغى ترجنيف ببساطة تشويق التسلسل هذا ، ووضع مكانه الصفة الثابتة للمقالة أو القصيدة • وقد سمح في آخر « برارى بيزهين » بعودة تشويق التسلسل للحظة عندما اعتقد بول ، أكثر الفتيان الأربعة رجولة ، أنه سمع صوت زميل غريق يناديه من أعماق النهر • ولكن ترجنيف يلغى حتى هذا فى الفقرة الأخيرة عندما يخبرنا بما انتهى اليه مصير بول فى الحقيقة :

« من المحزن أننى لابد أن أضيف أن بافالوشكا لقى نهايته هذا العام •انه لم يغرق ، ولكنه قتل بالسقوط من على حصانه • وأسفا ! لقد كان شخصية رائعة » •

ان التغير المفاجيء هنا مثال كامل لفن ترجنيف العالى : « إنه لم يغرق ، ولكنه قتل بالسقوط من على حصانه » • كان فى استطاعة جوجول أن يستخدم قصص الأشباح المحلية هذه بنفس الجودة التى استخدمها بها ترجنيف ، ولكنه لم يكن ليستطيع أن يقاوم الرغبة فى أن يضيف اللمسة الأخيرة التى ترسل الرعدة فى أوصالنا • ولم يكن هذا هو نوع الرعدة التى أرادها ترجنيف ، رعدة الأطفال يجلسون حول النار فى ليل شتاء يفكرون فى الأشباح والأرواح ، بينما الريح تعول حول الكوخ الصغير ، وانما كان رعب الرجل الناضج أمام غموض الحياة الانسانية •

وقد عاد ترجنيف فى قصصه الأخيرة الى القالب الأول الذى كان قد استعمله ، قالب القصة الطويلة القصيرة • ولأننا نحتاج

احتياجا شديدا الى مصطلح لها فربما وجب أن نتجاهل المعاني الجانبية المنحوسة لكلمة nouvelle لوصف الرواية القصيرة ، أو القصة الطويلة القصيرة • ومن السهل ادراك الفرق بين القالبين، ولكن وصفه أصعب من ذلك بكثير • وعندما نتناول الفرق بين الرواية تبرز صعوبة أخرى •

ان « يرمولاى وزوجة الطحان » أقصوصة ، أو Conté اذا كنت تتحمل المصطلح الفرنسى • ومعنى هذا أن كل السرد قد ركز فى حادث واحد فرد عن طريق ضغط حوادث عدة سنوات فى حوادث ليلة واحدة بمساعدة تكنيك « الارتداد » ، والقصص غير المباشر • وهذه الطريقة خطيرة الى حد بعيد الا اذا استخدمها فنان مدقق جدا ، لأن التأليف بين العرض والنمو لا يبلبل القارىء وبجهده فحسب ، ولكن ربما كان الكل أيضا شيئا مختلفا تماما عن مجموعة الأجزاء ، ذلك كما فى قصة من قصص موباسان ، سأناقشها ، حيث تحولت قصة صغيرة مؤثرة الى مهزلة غير منسبة • ولو كنت سأكتب قصة « يرمولاى وزوجة الطحان » كما ذكرت فاننى كنت سأفضل قالب القصة الطويلة القصيرة ، وأبدا منذ البداية بأرينا ، وأصف تجاربها مع زوجة زفركوف ، هذا «الملاك فى صورة انسان»، وأتتبع اليأس الذى قادها الى علاقة حب مع بتروشكا • ثم أحاول أن أصف كيف أن زواجها من رجل عجوز غير انسان حولها الى عشيقة عارضة لمتلاف مثل يرمولاى •

لكنه كان ينبغى فى نفس الوقت أن أسال نفسى عما اذا كانت القصة يمكن أن تحكى مطلقا بهذه الطريقة • وميزة قالب الأقصوصة أن كل شىء ينتهى قبل أن تبدأ القصة الأصلية • ومهما كان نوع أرينا وبتروشكا فى الحياة الحقيقية ، ومهما كان نوع الصراع الذى تحملاه فى وجه مصيرهما ، فان مصيرهما كان قد تقرر فعلا ، وهذا

هو موضوع قصة ترجنيف · واذا أخذت شخصيتهما فى الاعتبار فلابد أن أسأل نفسى عما اذا لم يكن بعض الضعف فيهما مسئولا عن مصيرهما ، وعما اذا كانت تفاصيل صراعهما ضد المصير من الأهمية بحيث تبرر وصفى لها · والسؤال هو عما اذا كنت ، على وجه التحديد ، سأحول الاهتمام عن الأنانية القاسية التى كانت ستحكم عليهما بالفشل والتفرد على كل حال ، عما اذا كانت ــ « دوقتى الراحلة » يمكن أن تروى على الاطلاق من وجهة نظر الدوقة · واذا حاولت أن أكتب القصة بهذه الطريقة فاننى سأخطو فعلا خطوة فى الطريق الى الرواية ·

لكن هذه الطريقة هى التى اختارها ترجنيف لكتابة القصص فيما تبقى من حياته · وحتى على فرض أن مجموعة قصصه الطويلة القصيرة لم تكن لتكون كتابا جميلا مثل «صور أدبية لرجل رياضى» فانها كانت ستحتوى على ثلاث روائع هى « الساعة » ، و « بيونين وبابيورين » و « صور قديمة » ·

ان السبب الذى من أجله ناقشت هذه الأعمال على أنها قصص، لا على أنها روايات ، يوضح صعوبة تحديد الفرق بين القصة الطويلة القصيرة وبين الرواية · والمشكلة تزداد سوءا باضافة وجهة نظر الناشرين والجمهور · كان يعتقد فى العصر الفيكتورى الانجليزى أن الرواية عبارة عن قصة فى ثلاثة أجزاء ، وفى مائتى ألف كلمة· أما فى وقتنا الحاضر ، حيث صبر الناس أقل ، وحيث تكاليف النشر أغلى ، فان الطول المقبول هو ثمانون ألف كلمة · وسيقول لك أى ناشر ان الجمهور لا يلتفت الى أى شىء يزيد عن هذا · لقد قال السيد ى · م · ف · فورستر الذى يعرف عن ذلك أكثر من أى منا « وربما ذهبنا الى الحد الذى نضيف فيه أن الحد ينبغى ألا يقل عن خمسين ألف كلمة » · وروايات جورج سيمنون ، التى يقبلها الجمهور الفرنسى على أنها روايات ، كلها فى حوالى ثلاثين

الف كلمة ، ولكنها عندما تترجم الى الانجليزية تنشر عادة فى جزءين ، لكى يزداد شبهها بالروايات الحقيقية • والذى أعنيه بهذا هو أن الرواية ليست قالبا أدبيا فحسب • انها أيضا تقليد • وينبغى فى مناقشتنا للقالب أن نحذر من أن ندع التقليد يقحم فى المناقشة •

ان روايات ترجنيف ليست طويلة ، وتكاد دائما تخفق فى الوصول الى الثمانين ألفا المقدسة • ولعل هذا هو السبب فى أن السيد فورستر قلل من العدد المحدد ، اذ أنه من غير المعقول أن يستثنى من تعريفها واحدا من أعظم الروائيين • ان قصص ترجنيف الطويلة القصيرة نادرا ما تكون قصيرة • وهى لا تلائم بسهولة جامعى المختارات من القصة القصيرة • غير أننى أظن أننى على حق حين أقول ان رواياته روايات ، وان قصصه الطويلة القصيرة قصص قصيرة مهما كانت الصعوبة فى تحديد الفرق بينهما • لقد قام دمترى مرسكى ، وواضح أن هذه المشكلة المعينة قد أزعجته ، بتحديد واضح للفرق عندما أشار الى أن القصص الطويلة القصيرة لا تشتمل على المحادثات المسهبة عن الأفكار العامة ، التى تبعث على السأم فى أحيان كثيرة ، والتى توقعها الجمهور الروسى من الروائى الجاد • وكنت قد كتبت ، قبل أن أقرأ مرسكى ، قائلا ان الفرق يتجلى فى أن الشخصيات فى القصة الطويلة القصيرة لم يكن يقصد أن تكون لها أهمية عامة بخلاف شخصيات الروايات • ولعل هذه طريقة أخرى للتعبير عن نفس الشىء • واذا كان ذلك كذلك فاننى أظن أن هذا التعبير أكثر دقة • وعلى كل حال فان تشيكوف الذى كان قصاصا صريحا وبسيطا كان لديه اتجاه لتقدير هذه المناقشات المرهقة حول الأفكار العامة فى قصصه ، ولكن هذا لم يجعل منها روايات • وقصة « مبارزة » ، التى تبلغ حد كثير من الروايات طولا، مليئة بهذه المناقشات ، ولكنها تظل ببساطة قصة قصيرة • ولعلنى

كنت أهتم بهذه النقطة لأنها فى نفس الوقت تتلاءم مع وجهة نظرى فى الفرق بين الرواية والقصة على أنه فرق بين الشخصيات التى تعامل على أنها شخوص ممثلة لغيرها ، وبين الشخصيات التى تعامل على أنها منبوذة ، ومنفردة متوحدة .

تلك هى الطريقة التى أحدد بها الفرق بين رواية مثل « الآباء والبنون » وبين قصة قصيرة رائعة مثل « بيونين وبابيورين » . يستعمل ترجنيف فى كلتيهما النماذج التى وجدناها فى « خور وكالينتش » و « قبل الموعد » فكل قصة تمثل الصراع بين الرجل العملى والرجل الحالم ، بين كيشوت وهاملت كما كان سيقول ترجنيف . بابيورين فى القصة القصيرة رجل عملى . وهو ابن غير شرعى لعائلة طيبة كان قد حمى وآوى شويعرا فقيرا عجوزا هو بيونين . وهو يعمل جزءا من الوقت كاتبا عند امرأة وصفت على أنها جدة الراوى ، وهى فى الحقيقة أم ترجنيف ذاتها . ترسل هذه المرأة عبدا لها الى المنفى لأنه لم يخلع قبعته بنشاط كاف لتحيتها (اعتاد ترجنيف أن يرى الزائرين من النافذة التى جلست لديها أمه عندما كان يأتى ضحاياها المساكين ليقدموا فروض احترامهم قبل أن يذهبوا الى الجيش أو الى المنفى) ، ويحتج بابيورين على ذلك ، ويفصل .

ويقع الحدث التالى بعد سبع سنوات . لقد التقط بابيورين بطة أخرى عرجاء ، فتاة يتيمة من عائلة طيبة اعتزم أن يتزوجها تدعى موسى بافلوفنا . ولكن موسى تصبح بدلا من ذلك عشيقة لصديق عديم الفائدة من أصدقاء الراوى . وبعد اثنتى عشرة سنة يقابل الراوى بابيورين وموسى بافلوفنا مرة أخرى . لقد مات بيونين ، وموسى التى نبذها عشيقها أنقذها بابيورين مرة ثانية وتزوجها . وقد أرسل بابيورين الى سيبيريا سجينا سياسيا ،

وتبعته موسى · وعندما مات هناك استمرت هى فى عمله من أجل الثورة · امرأة مخلصة ، ولكن منابع المرح جفت فى داخلها ·

كان من الممكن بسهولة أن تكون هذه القصة الرائعة ، وهى واحدة من روائع القصص العظيمة ، موضوعا لرواية كاملة الطول · ولكنها ، كما عالجها ترجنيف ، لم تبدأ حتى فى آن تكون رواية على الاطلاق · وربما قلت مع مرسكى انما كان ذلك لأنها ليست موزعة على الطريقة العادية للرواية الروسية · وقد أحيى رأيى الشخصى فى أنها ليست رواية لأنه ليست لها عمومية الرواية · وتمثل الشخصيتان فى العنوان الصراع الأساسى عند ترجنيف بين الفعل والشعر ، ولكنه ليس من الممكن أن يتعرف القارىء على نفسه فى أى منهما · انهما جد خاصتين ، وجد غريبتين ، وينبغى أن أصل الى حد القول بأنهما مضحكتان · ان شعور القارىء هو نفس شعور الراوى :

« أثار فى بابيورين شعورا بالعداوة امتزج به لفترة ما ، على كل حال ، شىء قريب من شعور الاحترام · أو لم أكن خائفا منه ؟ اننى لم أنج من خوفى منه حتى عندما كانت القسوة الحادة لسلوكه معى فى البداية قد اختفت ولا حاجة الى القول بأنه لم يكن لدى خوف من بيونين · اننى حتى لم أحترمه · لقد نظرت اليه ، دون أن ألطف المسألة كثيرا ، على أنه « بلياتشو » ، ولكننى أحببته من كل روحى » ·

ان بابيورين واحد من أعظم الشخصيات التى صورت فى الأدب ، وعندما قابلت أخيرا رجلا يشبهه فى الحياة الحقيقية وجدت نفسى تماما مع المشاعر التى صورها ترجنيف بمنتهى الروعة · احترام ؟ نعم · اعجاب ؟ ربما · لكن تعرف على النفس فيه ؟ مستحيل · ويتساءل الانسان فحسب عما اذا كان مصيره تحت أى حكومة سوف لا يكون قائما بنفس الدرجة ·

قام السيد ادموند ولسن في مقالة له عن « ترجنيف والقطرة التى تمنح الحياة » بتحليل قصة طويلة قصيرة جميلة أخرى هى « الساعة » . ومع أن تحليلاته ذكية فانها لا توضح فحسب ضعف نمط خاص من النقد الأمريكى ، وانما توضح نوع سوء الفهم الذى يحدث عندما يعالج القصة القصيرة ناقد عظيم متعود على فن الرواية .
كتب السيد ولسن :

« فى هذه الحكاية العبقرية تهدى الى الراوى ساعة من أبيه فى العماد . وهو موظف فاسد فقد وظيفته لكنه ما يزال دائما يضع « البودرة » على شعره .... انه سعيد بالهدية فى البداية . ولكن ابن عم له . كان والده قد أرسل الى سيبيريا لنشاطات مهيجة وآراء ثورية . يفحص الساعة بعناية ، ويعلن أنها قديمة ولا قيمة لها . وحين يعلم أنها أهديت للصبى من أبيه فى العماد يخبره بأنه ينبغى ألا يقبل هدايا من مثل هذا الرجل . ان الراوى يعبد ابن العم هذا . وتتكون بقية القصة من محاولاته التخلص من الساعة بدفنها أو اعطائها لأحد . ولكنه دائما ، تحت ضغط عائلته أو اعجابه الذى لاينطفىء بها ، يضطر الى استرجاعها من جديد . ماذا تمثل هذه الساعة ؟ النظام الاجتماعى القديم ؟ فساد روسيا القديمة ؟ الأب والأب فى العماد لصان ؟ . والساعة بوضوح مسروقة مع أن الصبى لم يدرك ذلك . وأخيرا تنتهى من حياتهم عندما يرمى بها الثائر القوى الذهن الى النهر فى مقابل أنه هو نفسه كاد يسقط ويغرق » .

ولعل السيد ولسن قد تعمق الى قلب مقصود ترجنيف فى هذه القصة الطويلة القصيرة المحببة . وهى قصة خفيفة الى جانب « بونين وبابيورين » : ولكن مع مرح محبب يندر جدا عند ترجنيف وأنا أتمنى لو لم يفعل ، اذ اننى لا أحب أن أتصور ان الشىء الذى

يبدو أنه متحرك من الداخـل فحسب متحرك حقيقـة من الخارج بالرغبة من تلقين درس ما ولا أظن أن ترجنيف أراد ذلك ؛ لأن أول شيء ينبغي ن يلاحظه الناقد أن لدينـا ، مرة أخـرى ، كيشوت وهاملت مجتمعين في ذلك الصبي الأكبر الأخرس اللطيف ، دافيد، والأصغر الأكثر شاعرية ، أليكس ، الذي يروي القصة ٠٠ وهاملت ، كما هي العادة عند ترجنيف هو الذي يعتمد على غيره ٠ وتحـكي القصة حب دافيد لرايسا الصغيرة الضعيفـة التي يصاب أبوهـا « بجلطة » ينتج عنها أنه يخلط بين الألفاظ في كلامه ، والتي لها أخت صغرى صماء بكماء ٠ ومن محاجر عيني دافيد المحبة ترى محاولة رايسا البطولية مساعدة قريبيها اللذين لا حول لهما٠ وقد رويت قصة الحب السحرية هذه في نغمة حزن شخصية متزايدة جعلت الراوي ، الذي يحب دافيد حقا ويعجب برجولته وشجاعته ٠ هو نفسه هاملت الذي يتردد عند كل قرار تافه ٠٠ رويت بحيلة وقحة في ثوب ساعة ، ساعة رخيصة ، شيء عادي جدا الى درجة أنه يبدو من المستحيل أنه يمكن أن يخلق صلة ما بين هذه الشخصيات المعقدة ٠ أما بالنسبة لاختفـاء السيد ولسن للساعـة من حيـاة الشخصيات فانه تجاهل حقيقة هي أن الراوي أنهى قصته بما يأتي: لكن في « درج » سري بمكتبي تحفظ ساعة قديمة فضية فيها ورود مرسومة على وجهها ، اشتريتها من بائع يهودي متجول اذ راعتني بشبهها بالساعة التي أهديت لي مرة من والدي في العماد ٠ ومن حين الى حين ، عندما أكون وحدي ، ولا أتوقع أي انسان ، أخرجها من صندوقها ، وحين أحملق فيها أسترجع أيام شبابي ، ورفيق هذه الأيام التي انتهت دون عودة » ٠

٠٠ هل هو حقا « النظام الاجتماعي القديم » ذلك الذي يحتفظ به الراوي في « درج » مكتبه ؟ وهل من الممكن أن يكون فساد روسيا القديمة هو ذلك الذي يتلكأ عنده ؟ لا بالتأكيد ٠٠ ان الدروس الذي

يعلمه ترجنيف ، على قـدر ما يتخيلـه الانسان معلما لأى شيء على الاطـلاق ، هو ما تعلمـه هذه الأبيـات البالغـة فى تصويرهـا « الكاريكاتيرى » والتى بخست حقها :

« كن طفلا خيرا ولطيفا ،

ودع ذلك الذى سيكون ذكيا ،

يفعل أشياء نبيلة ، لا أن يحلم بها طول النهار ،

ومن ثم يجعل الحياة ، والموت ، وذلك الأبد الواسع ،

أغنية واحدة عظيمة حلوة » ·

ولعل قصة « صور قديمة » أعظم قصص ترجنيف · ولو أننى كنت أجيب عن سؤال غبى يقول « ما أعظم قصة فى العالم ؟ » فربما وقعت عليها حقا · انها ليست مسلسلة ، ولكنها ليست على وجه الدقة قصة قصيرة على طريقة القصص فى «صور أدبية لرجل رياضى» · لقد كتبت بعفوية على طريقـة « الذكريـات » ، والقراءة الفاحصـة فحسب ، هى التى توضح كيف أنها مؤلفة بتمعن · وموضوعها القرن الثامن عشر الذى أحبه ترجنيف · وهو ممثل من خلال شخصيتى زوجين عجوزين يوضحان كل ما ارتأى ترجنيف أنه رائع فى ذلك القرن الرائع · وهما موصوفان بخفة ومرح · ويمكن هنا أن يجلس الانسان مستمتعا بحكاية أخرى مثل حكاية جوجول « أصحاب الأملاك المتخلفون » مع صور بوب وجون الرائعة للزوجين العجوزين البارعين · ثم يموت الرجل العجوز · وفجأة يعمق جو القصة كله فى ذلك المنظر المعجز الذى لم يكن من الممكن أن يكتبه أى كاتب قصة أخرى فى العالم · ان الطرف العائلية الصغيرة فى القسم الأول تتكرر ولكن بحدة تكاد تكون غير طبيعية :

« وصاحت فجـأة : أليكسيس ! لا تخفنى ! لا تغلق عينيك ! هل تتألم ؟ ونظر العجوز الى زوجته قائـلا : لا ‥ لا ألم ‥ لكنه من الصعب ‥ من الصعب أن أتنفس » ٠ وبعـد فترة صمت قال « مالانيا ٠ اذن فقد مرت الحياة ٠ هل تذكرين عندما تزوجنا ؟أى زوجين كنا ! » ‥ نعم كنا يا زوجى الوسيم الفاتن أليكسيس » ٠ صمت الرجل مرة أخرى ٠ « مالانيا ياعزيزتى ، هل سنتقابل مرة أخرى فى العالم الآخـر ؟ » ٠ « اننى سأصـلى لله من أجـل ذلك يا أليكسيس » ! ٠ وانفجرت المرأة العجوز بالدموع ٠ « هيا ، لا تبك ياساذجة ٠ ربما يجعلنا الله القدير عندئذ شبابا من جديد ٠ ومرة أخرى سنكون زوجين لطيفين ! » ٠ « سيجعلنا شبابا يا أليكسيس » ! وقال أليكس سيرجيتش « كل شيء ممكن عند الله ٠ انه يفعل الأعاجيب العظيمة ٠ ربما يجعلك عاقلة ‥ هناك ياحبيبتى ، لقد كنت أمزح ؛ دعينى أقبل يدك » ٠ « وأنا أقبل يدك » ٠ وقبل العجوزان يد كل منهما الآخر فى وقت واحد ‥

وبدأ أليكسيس سير جيتش يزداد هدوءا ، ويغوص فى السماح، ولاحظته مالانيا بافلوفنا بحنان ، وطردت الدموع من هدب عينيها بأطراف أصابعها ٠واستمرت جالسة هناك لمدة ساعتين ٠ تساءلت المرأة العجوز فى همس مظهره الضراعة وناظرة فى تلصص من خلف أريتارخ الذى وقف فى الباب كالعمود دون حراك ، محملقا بامعان فى سيده الذى ينتهى ، تساءلت : هل هو نائم ؟ وأجابت مالانيا بافلوفنا أيضا فى همس : « انه نائم » ٠ وفجأة فتح أليكس سيرجيتش عينيه وغمغم « ياصاحبتى الوفية ٠ يا زوجتى المكرمة ٠ سأنحنى على قدميك الصغيرتين بكل حب واخلاص ٠ لكن كيف أنهض ؟ دعينى أشر اليك بعلامة الصليب » ٠ واقتربت مالانيا بافلوفنا ، انحنت ‥٠ لكن اليد التى كان قد رفعها سقطت على اللحاف فى ضعف ، وبعد لحظات كان أليكسى سير جيتش لاشيء » ٠

يوجد فصل ممتاز فى « الجونكورت جورنالز » ناقش فيه أصدقاء ترجنيف من الفرنسيين ، فلوبير والكتاب الآخرون من جماعته ، فكرة مؤداها أنه لم يكن أحد منهم مطلقا فى حالة حب . ومع ذلك انصتوا باعجاب الى ترجنيف وهو يخبرهم كيف أنه كان فى حالة حب مع جارية . لقد ظنوا أن ذلك شيء غريب ، وربما لم يظنوا ذلك بنفس المستوى من الغرابة لو أنهم كانوا قد قرءوا « صور قديمة » .

وفجأة يفلت ترجنيف بجفاف الى ما يلوح كأنه استطراد كامل يتعلق بحوذى يعمل عند رجل عجوز ، وهو عبد له موقف مشكوك فيه كان لابد أن يعاد أخيرا الى مالكه الشرعى . وقد هدد بأنه سيقتله اذا أعيد اليه ، ولم يعر أحد تهديدات المازح الصغير اهتماما ، حتى قتل سيده فعلا فى يوم من الأيام . وقد أرسل الى المناجم ليقضى بقية أيامه هناك . « كانت أوقاتا جميلة عزيزة لكن كفى منها ! » : وتنتهى القصة . انه ليس كل القرن الثامن عشر فحسب ذلك الذى عبر عنه فى تلك القصة المعجزة ، ولكنه كل ترجنيف كذلك . وقليل هم هؤلاء الكتاب الذين كانت لديهم المادة الضرورية من الانسانية مثلما كانت لدى ترجنيف .

٢ مسائل ريفية

كان أ · ى · كوبارد يقول انه اذا كان سيخرج كتاب مختارات من القصص القصيرة فان مهمته ستكون مهمة سهلة ، اذ ان نصف الكتاب سيكون من تشيكوف ، والنصف الآخر من موباسان · هكذا كانت شهرة موباسان عندما كان كوبارد فى شبابه ، لكننى اشك فيما اذا كانت كذلك الآن ·

وقد عمل جوستاف فلوبير ، الذى كان صديقا مقربا لعم موباسان ، مستشارا أدبيا لابن أخيه ، أمده بنصائح غالية سجلها موباسان أخيرا فى مقدمة ، « بييروجون » : « جعلنى أرى ، فى كلمة واحدة ، الناحية التى يختلف فيها حصان عربة واحد عن خمسين حصانا آخر قبله أو بعده » · وهذا ملخص آخر عبارة نقلت الى فى شبابى من كاتب آخر ممتاز يكبرنى سنا ، اذ قال لى ليام أوفلاهرتى فيما بعد « اذا كنت تستطيع أن تصف دجاجة تعبر الطريق فأنت كاتب حقا » · ولم ينفعنى هذا بشىء ، ولا أستطيع حتى اليوم أن أصف حصان عربة ولا دجاجة ·

أمكن لفوبير قبل موته بقليل أن يشيد بقصة موباسان « بول‌دى سويف » على أنها رائعة · وهى كذلك · انها قصة طويلة قصيرة عن

« حمولة عربة » من الفرنسيين مسافرة أيام الاحتلال الألمانى بعد حرب سنة ١٨٧٠ · كان من بين المسافرين بغى اسـمها بول دى سويف أو رولى بولى ، وقد كانت بعيدة النظر الى الحد الذى زودت فيه نفسها بزاد الطريق · لذا فان رفاقها فى السفر ، الذين كانوا قد أهملوا فى اتخاذ مثل هذا الاحتياط ، والذين كانوا قد سخروا بها فى البداية لانحطاط مهنتها ، اضطروا الى أن يكونوا مؤدبين عموما معها بداعى الطمع · وفى الطريق أوقف الألمان العربة ، ولم يسمحوا لها بالمرور حتى تسلم البغى نفسها للضابط الألمانى · ولأن البغى كانت مخلصة لوطنها حقيقة فقد رفضت ·

هذا كله حسن جدا ، ولكنه يعطل رفاقها فى السفر · وهـم مضطرون لاستعمال حجج قوية مع الفتاة الساذجة لاغرائها بالموافقة· وكانت أقوى الحجج ؛لأنها كانت مباركة من جانب الكنيسة ، هى وجهة نظر « أخت الرحمة » التى عبرت عنها بقولهـا « ان الفعـل الذى يستوجب اللوم فى نفسه قد يتحول الى فعل يستحق التقدير لاختلاف الدافع الذى يدفع اليه » · وهذه قاعدة مسيحية حولها يبتس الى شعر رائع فقال :

« ان ضوء الأضواء يتجه دائما الى الدافع لا الى الفعل
وظل الظلال يتجه دائما الى الفعل فحسب » ·

وتضحى بول دى سويف بنفسها مدفوعة بأعلى الدوافع من أجل مصلحة الجماعة ، وذلك مثل الأب جوتشر فى قصة « دوديت » والكونتيسة كاثلين فى مسرحية يبتس · وفجأة تتحول الجماعة من « ضوء الأضواء الى ظل الظلال » ، وتنبذها جانبا بعد أن استغلتها · وحين تواصل العربة سيرها يعامل رفاق السفر الفتاة المسكينـة باحتقار صريح · وهم لم ينسوا فى هذه المرة زادهم ، بينما نسيته هى فى محنتها · ويأكلون أمامها دون حياء ، بينما تجلس هى بينهم تبكى جوعها ومهانتها ·

تلك قصة رائعة ولاشك ، ولكنها قطعا ليست مبهجة . ليست القصة التى تجعلك تفكر بطريقة أحسن فى نفسك ، وفى اخوانك الرجال. وبالرغم من ذلك فهى رائعة. فحتى هنا في أول قصة منشورة له يأتى موباسان أمامنا متسلحا بموضوعه الخاص ، وهو الجماعات المغمورة جنسيا فى القرن التاسع عشر الأوربى . لقد عالجه آخرون من قبل ولاشك ، ولكنه كان الرجل الذى طبعه بطابعه ، الرجل الذى ربط نفسه علانية بالبغايا ، وبالفتيات ذوات الأطفال غير الشرعيين . لقد عومل هؤلاء « كنكتة » قبيحة حقا ، حتى أرساهم هو كموضوع حقيقى ، نكتة من نكات قاعات الموسيقى ، والصحف الهزلية التى عرفت الحقيقة الكامنة وراء نفاق العصر البراق . وحتى حين يختلف الانسان مع موباسان لاصراره على تلك « النكتة » القبيحة ، كما كان يفعل كثيرا ، فانه يختلف معه لتجاهل رؤيته الخاصة فى الحياة ، تلك الحقيقة التي جاء الى الحياة ليوضحها . ولعل حياته نفسها كانت مثالا ؛ لأنه ما كاد يبلغ الشهرة حتى حطمه الزمن الذى اجتاح كل الجماعات المغمورة التى كتب عنها . وتلك هى ، كما قال أرنولد ، مأساة الشاعر الحقيقى : « اننا نصير الى ما نتغنى به » .

ذلك هو موضوع موباسان المفضل ، وقل الموضوع الذى ملك عقله ان شئت . وقصصه العظيمة جميعا تعالجه . فقصته « بيت تيلير » مثلا التى تبدو لى رائعة حقـا ، وتفوق كثيرا فى روعتهـا « بول دى سويف » تتنـاول بيت دعارة فى فيكامب ، وهـو بيت الدعارة الوحيد فى المدينة . ينزعج المواطنون المحترمون الـذين يتقابلون هناك ليلا عندمـا يجدون أن بيت الدعارة مغلق ، وعليـه عبارة تقول : « مغلق بمناسبة العشاء الربانى الأول » (وأعتقد أن هذه هى الشرارة الحقيقية التى أشعلت النار فى خيال القصاص) . ويتبين أن « المدام » ، المسافرة لحضور « العشاء الربانى الأول » لابنة اختها فى قرية ريفية ، رأت أن تأخذ معها أعضاء بيت الدعارة الخمسة حتى تقيهم مما قد يتعرضون له من ضرر . وتصبح النسوة

الخمسة موضع اثارة فى القرية . ويغرى جمال الريف ، وصلاة العشاء الربانى شخصيات البغايا المسرفة فى العاطفة ، ويذكرهن بشبابهن وبراءتهن ، فيظهرن سلوكا مهذبا من النسك الذى تصحبه الدموع . ويخطب قسيس الابراشية ، وهو فى سن أصغر واحدة منهن ، خطبة قصيرة اطراء لايمانهن وعطفهن ، وتنتهى القصة بعودتهن الى فيكامب وارتياح وحماس زبائنهن هناك . ان « المدام » والفتيات على نفس المستوى من السرور بالعودة الى الديار ؛ لأن كل واحدة تشعر بأنها نجت من العفة بأعجوبة .

ان التعنيف العام للضحية « بول دى سويف » مسالة لاأقرها، أو أتمنى ألا أقرها . ولكن الشعور المؤقت بالخلاص من حتمية العفة شعور يشترك فيه على ما أظن أشد الرجال والنساء احتشاما . وذلك شيء فيه مبالغة بالطبع ، ولم يكن موباسان ليستطيع أن يقاوم مطلقا المبالغة فى احداث التأثير . ان خطاب القس ، مثل لاهوتية « أخت الرحمة » فى « بول دى سويف » ، يلح على نقطة تكررت مرة حتى أجبرت تلميذ قصة قصيرة غنيا مثلى أن يسأل عما حدث لحصان العربة . اننى آخر انسان على وجه الأرض ينبغى أن يطلب منه التعرف على حصان العربة ، ولكننى أتوق الى اشارة بسيطة تمكننى من التعرف على القس أو على الراهبة . ومع ذلك فان قصة « بيت تيلبير » عمل فنى عظيم ومشرق مثل صور « تولوز ــ لوتريك » لبيت الدعارة التى تشبهه الى حد كبير :

وتنتمى كل من قصة « بيت تيلبير » و « بول دى سويف » والقصة الجميلة « قصة فتاة الحقل » الى مجموعة صغيرة من القصص كتبت تحت التأثير المباشر لفلوبير . وهى قريبة من طريقة فلوبير فى التوسع الثرى ، توسع الروائى ،الذى أجده غلابا في بعض الأحيان كما فى الفقرات الافتتاحية من « بول دى سويف » ، التى يمكن أن تكون

جميلة جدا فى رواية من ثمانين ألف كلمة ٠ لكن موباسان بدأ بعد موت فلوبير بقليل يكتب للصحف الأسبوعية بانتظام بطريقة يضحى فيها بالأسلوب من أجل العنصر القصصى ٠ وبما أن العنصر القصصى ربما كان نوعا من الأسلوب فانه من الأدق أن نقول ان الأسلوب يضحى به من أجل الأحدوثة ٠

وعلى الرغم من أننى أجد أسلوب القصص المبكرة بالغ الصنعة فاننى أشد تمردا بكثير على كزازة القصص المتأخرة ٠ واذا كان لى أن أختار بين ما هو زائد عن الحد وما هو أقل من المطلوب فاننى أختار ما هو زائد عن الحد ٠ وحتى مدام دى موباسان التى لم تكن ناقدة عظيمة اشتكت الى ابنها من أنه يبدأ قصصه بسرعة شديدة ، ومن غير تحضير كاف ٠ ويبدو لى أن هذا صحيح تماما : فموباسان يعبر عن معنى قصته المرة تلو المرة دون أن يقنعنى بأن الشخصيات التى يعبر عن المعنى من خلالها كان لها وجود على الاطلاق ٠ ان العمل الفنى ، كالمناقشة الفلسفية ، ليس زائدا فحسب عن مجرد المعنى ، وانما هو بحكم طبيعته ذاتها يختلف عن المعنى ٠ ان معنى القصة القصيرة ينتمى الى الحكاية الأساسية ، وهى أن بيت الدعارة مغلق بمناسبة « صلاة العشاء الربانى الأول » ٠ وكان من الأفضل ، بالنسبة لما يهتم به الناقد الأدبى ، أن يخنق ذلك فى المهد ٠ وأنت لا تستفيد معنى قصة « بيت تيلييه » اذا عبرت عن المعنى القائل بأن أتقى الناس فى صلاة العشاء الربانى الأول هن البغايا ٠ انك لا تبدأ حتى فى لمسة ؛ لأن سطح القصة القصيرة كالاسفنجة ، تتلتصق به مئات الانطباعات التى لاصلة لها على الاطلاق بالأحدوثة ٠

ولعل هذا هو السبب فى أنه لاشىء من القصص المتأخر لموباسان يترك فى نفسى الانطباع الذى تتركه قصة « بيت تيلييه » ٠ وفى نفس الوقت توجد مجموعة كاملة من القصص لها نفس النوع من الجاذبية بالنسبة لى : انها جميعا تتناول كلف موباسان بالجماعة المغمورة التى

نصب من نفسه متحدثا باسمها . خذ مثلا مجموعة قصص مثل « في الغابة » و«نزق » و « رحلة ريفية » التي تتناول موضوعا واحدا . في « رحلة ريفية » تتصل أم وابنتها ، وهما تقضيان اليوم في رحلة مع الأب وخطيب البنت ، بعاملي تجديف . وبعد عام عندما يعود أحد عاملي التجديف الى نفس المكان يجد الفتاة هناك مع زوجها الثقيل . وفي « في الغابة » تخرج فتاة عفيفة الى موعد غرامي مشترك ، وتتوغل صديقتها مع صاحبها في الغابة ليتمكنا من اتصال حقيقي ، ولكن عندما يحاول صاحبها هي أن يفعل معها نفس الشيء تنهره . ويتزوجان ويعيشان حياة لا بأس بها ،وبعد سنوات ، عندما يتقدم بهما السن ويسأمان العيش ، تعود الزوجة بزوجها الى الغابة حيث حاول الايقاع بها ، وتجبره على الاتصال بها . ويقبض عليهما لهذا السلوك الشائن . وتدافع الزوجة عن نفسها أمام العمدة ، وهو رجل معقول ، فيبرىء القضية . وفي « نزق » تكتشف زوجة شابة ، متزوجة زواجا سعيدا ، أن الحب يهرب من بين يديها في رتابة ومسئولية الحياة الزوجية ، فتجعل زوجها يأخذها الى مقهى حقير ، حيث أخذ فعلا كثيرا من عشيقاته . ويتظاهران بأنهما غير متزوجين ، وأنها في الحقيقة تخون زوجها حتى ولو كان ذلك معه هو . وفي وقت الغذاء تجعل زوجها يخبرها عن النسوة الآخريات اللائي أخذهن الى هناك . وتلقي بذراعيها حول رقبته وتقول وهي جالسة : « نعم ، لابد أن ذلك كان مسليا جدا على أي حال » .

ليس من الضروري أن تكون ناقدا أديبا لكي تدرك أن موباسان، كأي كاتب آخر عندما يتعب ويأخذ في تكرار نفسه ، أو عندما يكون في أوج قوته ولا يزيد على تكرار نفسه ، يكتب نفس القصة مرة بعد أخرى : وأحسن النسخ ولاشك هي الأولى ، لأن ما في «رحلة ريفية» ليس المعنى فحسب ، بل وجمال النهر ، والغابات ، وغناء الطيور الذي يحولنا عن المعنى . وتفسد قصته « في الغابة » بالنسبة لي على الأقل ، باعتقال الزوجين العجوزين ومحاكمتهما المضحكة من أجل

السلوك الشائن • ان لدى موباسان من المعلومات السيكولوجية ما يكفى لجعله يدرك أن المرأة التى تعوض فى الواقع عما تعتقد بأنه كان ينقصها فى حياتها السابقة من الحب تموت قبل أن تعترف بهذا • والاعتقال وسيلة واحدة فحسب من الوسائل الخشنة التى استخدمها ليجعل المعنى أكثر وضوحا فيما يتصل برجل الأعمال المتعب ، وزوجته الخائبة الأمل • ولكن المعنى ليس معنى خسيسا ، وربما كان هناك عناء فى صياغته ، ولكن لا عناء فى فهمه • ان الالهام الفنى موجود طول الوقت فى القصص الثلاث ، وهو الخوف عند النسوة جميعا ، وحتى عند النسوة الصالحات التقيات : مما يفقدن فى الحياة • وكذلك الدفء ونشاط الشعور الحيوانى بين الجماعات المغمور ، الذى يعرفونه من مسافة بعيدة ، أو فى لمحات •

شاهدت فى احدى الليالى فى شارع من شوارع دبلن منظرا فريدا بين أفاق وبغى تحطم مشروعهما الصغير ، أمله فى بيت وأملها فى زوج • وشيئا فشيئا خلعت البغى قطع الملابس القليلة التى كان قد اشتراها لها ، ورمتها عند قدميه ، ووقفت ترتعش فى هواء الليل البارد • ونظرت حولى فجأة فرأيت فتاة جميلة كانت تشاهد المنظر أيضا • وأدركت أنها كانت ببساطة أهم شخصية فى المجموعة • كان على وجهها نظرة أستطيع أن أصفها فحسب بأنها « نظرة نشوة » • ان موباسان كان سيتبع هذه الفتاة الى منزلها •

وموباسان جيد بنفس الدرجة حينما نأتى الى الفتيات اللائى لهن أطفال غير شرعيين ، وحينما نأتى الى الأطفال أنفسهم • تصف قصة « أب سيمون » ، وهى من أوائل قصصه وألطفها ، طفلا صغيرا غير شرعى تسوقه تعبيرات زملائه فى المدرسة بأنه لا أب له الى حافة الانتحار • وينقذه حداد القرية من اغراق نفسه ، ثم يوافق ، وقد أدرك شعور الطفل بالنقص ، على أن يصبح أبا له • وهذا حسن ، ولكن الى أن يكتشف الأطفال أن الحداد ليس زوج والدة سيمون •

حنيئذ يبدءون فى مضايقته من جديد • ويذهب سيمون بمتاعبة مرة أخرى الى الحداد الذى يتزوج الأم حرصا على أن يجعل من المسألة شيئا ذا فائدة • انها قصة لطيفة ، وعاطفية متطرفة اذا شئت • ولكنها تعبر ، كما كان موباسان يخاف أن يفعل فى أكثر الأحيان ، عن تعاطفه الحقيقى مع جماعته المغمورة •

« هناك أشياء لا يخبر بها الانسان كل الناس ، ولا يخبر بها محاميا أو قسيسا • كل انسان يفعلها ، وكل انسان يعرفها ، ولكنها لا تذكر الا اذا لم يمكن تفاديها » • ان كلمات الأب الذى يموت بهذه فى « الهوتوتس الأب والابن » تعبر عما يستولى على ذهن موباسان ، وعن مشكلته • ولذلك فهو يكتب قصة أخرى طاردتنى منذ أن قرأتها • أصبح « هوتوت » العجوز عشيقا لفتاة مسكينة أنجبت منه طفلا • ويعترف بذلك لابنه وهو على فراش الموت ، ويوصي الابن أن يزورها ويصلها • ويفعل « هوتوت » الصغير ، وهو ابن مخلص ، هذا ، وتصبح عشيقة له بدورها • هذا أقبح موضوع من الممكن أن يتصوره كاتب ، ولكن لأن موباسان كان منفعلا به فقد تحول عنده الى قصة جميلة •

عندما يسمح موباسان للالهام أن يسيطر عليه فانه يكتب كتابة جميلة ، وذلك كما يحدث فى قصة متأخرة كقصة ، « يفيتى » ، وهى عن ابنة بغى يفرض عليها أن تدرك أنها لابد أن تصبح بغيا هى الأخرى • وكذلك قصة « موتشى » التى كانت دائما تغرينى اغراء لا يزيد عنه الا اغراء « بيت تيلير » • وهى تدور حول متشردة اتصلت بخمسة شبان من عمال التجديف الذين كانوا يرتادون السين كثيرا (عمال التجديف فى قصة « رحلة ريفية ») • وقد أصبحت عشيقة لهم واحدا بعد الآخر • حتى اذا أصبحت حبلى لم يكن لدى أحد أية فكرة عمن يكون أبا الطفل • وقد وافق الرجال الخمسة

بشجاعة على تبنى الطفل على الشيوع · ثم تجهض موشى ، ولا تتعزى عن الطفــل ، الذى كان سيمثل بالنســبة لها كل آبائه المحتملين الخمسة ، الا حين يعزيها الشبان بأن يعدوها بأنهم سيعطونها غلاما آخر · كيف يستطيع الانسان أن يدافــع عن مثــل ذلك الموضوع المستحيل ؟ · ومن ذلك فان موشى ، على ازدرائها المتوحش والمتفرد لكل مستوى أخلاقى مقبول ، رائعة فى بابها الخاص ·

ومع ذلك فقصص موباسان ليست مرضية · وعلى الانســان أن يقارنه بتشيكوف ، حيث لا يوجد آخر يقارن بــه ، وعندئــذ سيضار هو بهذه المقارنة · وسيضار كذلك بالمقارنة حتى بترجنييف الذى لم يكن متفرغا للقصص · وقد يتساءل شخص مثلى ذو معرفة متوسطة بالفرنسية عما اذا لم يكن قد ترجم ترجمة خاطئة ، ويتمنى لو يستطيع أن يقرأ ترجمة اسحاق بابل الى الروسية التى وصفها فى احدى قصصه · لقد ترجمت هذه القصص بصفة رئيسية للرجال المتقدمين فى السن ، الذين كانوا يشعرون أنهم فى حاجة الى مزيد من الاثارة الجنسية · وقد كشف الكاتب الأمريكى لسيرة موباسان الذاتية فرانسيس ستيجمولين عن حقيقة مذهلة ، وهى أن خمسا وستين من قصصه التى جابت أمريكا ليست لموباسان على الاطلاق ·

لكن هذا نفسه جزء من السبب الذى يجعل عمله غير مرض بشكل حاد · ان منابع الهامه جنسية · والجنس منبع خطر للإلهام ؛ لأنه يصبح متناقضا بسهولة · والقصص والروايات التى كانت فى أصلها احتجاجا عاطفيا على استغلال الجنس وامتهانه تصبح بسهولة مجرد طريقة أخرى لاستغلاله وامتهانه · والرجل الذى يختار الجنس كمنبع للالهام كمن يرث بيتا للدعارة ، فقد يستعمله بالطبع ليجعل حياة موظفيه أسعد وأحسن ، ولكن من الممكن دائما أن يستعملهم لمنفعته ومتعته الخاصة · وهل وجد خمار حساس لم يدرك الخطر فى الاسراف فى الشرب اسرافا يصرفه عن المهنة ؟

وهذا هو ، على وجه الدقة ، ما كان يفعله موباسان فى الجانب الأكبر من حياته · لقد كان فنانا موهوبا ، وشخصيته ضعيفة وعادية تماما فى الوقت نفسه · ولم يكن متأكدا أبدا بعد موت فلوبير أى جوانب نفسه ينبغى له أن يعرض · والى جانب ما أسماه السيد ستيجمولير « عالميته الصاعدة » مع دوقاته ، ويخته ورحلاته البالونية، كان هناك جانبه العادى الذى ظهر فى أغلب الأحيان · وهذه مسألة أجد من الصعوبة انتقادها · ان خسران التجارة ليس هو الذى يشغل بال الخمار الحساس ، ولكن الانحطاط الذى يعلم أنه لابد أن يصحب ذلك · كيف يستطيع شخص أن يصف الناس المستغلين، اذا لم يكن واحدا منهم ، اللهم الا اذا أصبح واحدا من المستغلين ؟ · لقد قال مورياك ، أم تراه مارتيان ، آخر كلمة في الأدب المكشوف عندما قال ان الانسان قد يعالج أى شيء · ولكن عليه أن يصفى المنبع · والمنبع ليس صافيا اطلاقا عند موباسان · وكلما تقدمت به السن أصبح أكثر تلوثا · ويتسرب التلوث من خلال التهاتف المجنون · والادراك المفاجىء أن هذه ليست قصة مثيرة فحسب · ولكنها يمكن أن تكون قصة تثير الضحك عندما يبارح النسوة الحجرة · وحتى قبل ذلك اذا كن من نفس طينة الرجال · لقد عرف بيرنز · ذلك المتحنبل « ضد الحنبلية » الخطر الحقيقى للتحليل الجنسى بالنسبة لرجل الأدب قائلا :

« لكن واأسفاه · انه يجعل كل ما فى الداخل قاسيا ·

ويجمد المشاعر » ·

لكن حتى بيرنز · مع كل معلوماته عن نفسه ، لم يفهم مطلقا الأعماق التى يمكن أن يغوص اليها الكاتب · انه ليس تجميد المشاعر فحسب · انه ليس القهقهة التى تتبع حكاية قصة قذرة بعد العشاء فحسب · انه انحراف القوة الخالقة حتى تصبح هدامة ، وحتى

يتحول الفعل الجنسي نفسه الى نوع من الاغتيال • وأى انسان يرغمه احساسه بواجبه الاجتماعى على الاستماع الى راو شاذ حقيقة للقصص القذرة يعرف تماما كيف تكون النار المفتوحة للمذنبين •

كان عنصر الانحراف هذا عند موباسان موجودا منذ البداية • ان العيب الحقيقى فى « بول دى سويف » ليس فى أنها مبالغ فيها، أو أنها تهكمية • وانما فى أنها ليست على الاطلاق • كما قد تبدو ، نسخة أخرى من « اكسير الأب جوتشير » أو « الكونتيسة كاثلين » ، قصة الشخص الذى يضحى بنفسه من أجل الجماعة ، ولكنها قصة امرأة لها اتصالات جنسية مع رجل من واجبها أن تقتله • لقد حل الاتصال الجنسي محل الاغتيال • وهو من وجهة نظرها ، ومن وجهة نظر موباسان ، انحراف • ان الحب والموت ، الغريزة الخالقة والغريزة الهدامة • قد أخذ كل منهما مكان الآخر •

وهذا الموقف أشد وضوحا بكثير فى قصة أخرى هى « مودموازيل فيفي » التى تشبه « بول دى سويف » ، كما أشار السيد ستيجمولير ، الى حد سمح فيه لقوم ينتجون فيلما سينمائيا من واحدة منهما أن يلفقوا بها الأخرى للحصول على قصة منسجمة • فى « مودموازيل فيفى » تقطن مجموعة من الضباط الألمان ، الذين عاملوا رجلا بتوحش وسادية ، قصرا يشرعون فى تحطيمه • ويقررون استحضار جماعة من البغايا من « روين » يقضون الليل معهن • وتصل الفتيات الخمس ، وتكون احداهن من حظ ماركيز ويلهيلم فون ايريك ، ذلك الضعيف الخبيث الذى يعرف عند زملائه بمودموازيل فيفى • المركيز محب للألم ، فحين يقبلها ينفث الدخان فى وجهها ، وأخيرا يعضها حتى يسيل منها الدم • ويشرب الألمان نخب انتصارهم على الفرنسيين ، وعلى النساء الفرنسيات • وتقول هى هائجة « انني لست امرأة ، انني بغى ، وهذا كل ما يستحق

البروسيون » • ويضربها المركيز ، وتطعنه هى فى رقبته بسكين صحراء ، ثم تهرب فى الظلام والمطر •

ان كل مقاومة القرويين حتى الآن هى مقاومة قسيس الابراشية الذى أبى أن يسمح لجرس الابراشية أن يدق • ويامر القائد الألمانى ، عقابا للحى ، أن يدق الجرس تحية لجنازة المركيز ، ويستسلم قسيس الابراشية بين دهشة الناس • والسبب فى ذلك أنه آوى الفتاة الوطنية فى برج الجرس • وعندما يذهب الألمان يعود بها القسيس الى « روين » ، وتعود هى الى بيت الدعارة الذى ينقذها منه أخيرا وطنى آخر من نفس مستوى القسيس • ويقال لنا انه « أحبها أولا لفعلها النبيل » ثم أعزها لذاتها ، وتزوجها ، وجعل منها سيدة ، سيدة محترمة كأخريات كثيرات » •

« قصة جيدة مجلجلة » كما يقول موزعو دور النشر الانجليز • ولعله يحسن أن يتركها الانسان عند هذا الحد • ولكن كما أن « فى الغابة » ، و « تزق » صدى « لرحلة ريفية » كذلك فان هذه صدى « لبول دى سويف » بطريقة تنبىء عن أن لازمة من لوازم المؤلف بدأت عملها • والشىء الغريب فيها أن لها مغزى أخلاقيا يعبر عنه فى تلك الجملة الأخيرة ، ولكنها تلك الأخلاق المقلوبة رأسا على عقب • ان البغايا فى القصة لا اعتراض لهن على الاتصال بالألمان الذين يغدقون عليهن • ويقلن ، وهن فى الطريق الى القصر ، « ان هذا كله ضمن العمل اليومى » « وهذا دون شك لتنويم بعض الأسرار ، ووخز الضمير المستمر » • ان كلمة « ضمير » ، مستعملة من موباسان ، كلمة تستحق الملاحظة وبخاصة فى هذا السياق • ويبدو أنه يريد أن يقول انه بالرغم من عدم وجود خطأ فى البغاء ، فانه يصبح اثما مميتا يمارس لمتعة الأمان • ويذكرنى الهدف الأخلاقى عند موباسان ، اذا سميت هذا أخلاقا ، بالقصص المرحة التى يرويها الناس فى شمال أيرلندا عن طوائفهم المذهبية • وتلك

القصة تذكرني بقصة فتاة شمال أيرلندا التقية التي قالت لحبيبها معنفة وقد عادت من نزهة معه : « لو كنت أعلم أنك ستصفر في يوم الأحد ما سمحت لك أبدا بأن تفعل الشيء الآخر معي » · لكن انسان شمال أيرلندا يعلم عادة أن هذه قصة مضحكة · وموباسان لا يعلم ·

انظر مثلا الى القصة الغريبة « سرير رقم ٢٩ » ، وهي مرة أخرى مجرد امتداد لموضوع « بول دي سويف » · في هذه القصة يصبح ضابط وسيم عشيقا لبغي تسمي ارما ، وتفرق الحرب بينهما · ويبحث الكابتن ، الذي استحق نوطا لبطولته ، عن المرأة التي فقدها ، في كل مكان · وعندما يجدها في سرير بمستشفى عمومي ، يجدها تحتضر من مرض تناسلي انتقل اليها من الألمان ، وأعادته هي لهم مضاعفا · ويثور الكابتن شاعرا أنه جعل أضحوكة كتيبته ، ولكن ارما لا يعتريها ندم · انها تعلم أنها أثبتت لنفسها أنها تحب وطنها بنفس مستواه ، ان لم يكن بمستوى أعلى · ومع أنه قد أعطى نوطا فقد قتلت هي عددا أكبر من الألمان · وتموت في اليوم التالي شاعرة ، على ما يبدو ، أنها جان دارك أخرى ، وأن شخصا ما ينبغي أن يمنحها نوطا ·

حقا ، لم يصف موباسان سلوك ارما على أنه نبيل ، ولعله رأى أن ذلك لم يكن ضروريا · ومرة أخرى تأتي الى ذهني أحدوثة من شمال أيرلندا · انها هذه المرة عن غلام صغير في فراش الموت · « لقد دعا بطبلته الصغيرة ، ونقر عليها نقرتين أو ثلاثا ، ثم قال : ليذهب البابا الى الجحيم · وأخذه الله · أوه ! لقد كان موتا جميلا» · وبنفس الشعور يستطيع الانسان أن يقول ان موت ارما كان موتا جميلا ·

ويبدو لي أن الانسان يستطيع أن يرى بوضوح في هذه القصة أكثر الأشياء التي تجعلني غير مستريح « لبول دي سويف » ،

« ومودموازيل فيفي » . لقد اختلط عند موباسان الدافعان الغريزيان ، الخلاق والهدام ، اللذان يمكن التمييز بينهما بوضوح عند معظم الناس ، وأصبحا فاسدين . وعندما أصابه الجنون أخيرا كانت الكراهية الهدامة للألمان أحد عناصر هذا الجنون :

« كتب خادمه الخاص يقول : فى الساعة الثامنة من ذلك المساء استيقظ وقال لى فجأة وهو يرتعش « هل أنت على استعداد يا فرانكو ؟ » . اننا ذاهبون . لقد أعلنت الحرب . وأجبت بأننا لن نذهب حتى صباح اليوم التالى . وصاح مندهشا لعدم موافقتى على خطته . ماذا ؟ انك تتراخى ، وعندما تكون المسألة مهمة يجب أن نتصرف بأسرع ما يمكن . أنت تعرف أننا اتفقنا دائما على أن نذهب معا عندما يأتى وقت الثأر من بروسيا . أنت تعلم أننا لابد أن نأخذ بثأرنا . وسنأخذ بثأرنا » .

لكننا نقرأ هذا ، وليساعدنا الله ، بطريقة مختلفة تماما عن الطريقة التى نقرأ بها قصة موت ارما . هذا شىء أكبر من مجرد مسكين حطمه مرض تناسلى . انه نهاية عبرة ، عبرة الانسان الذى عاش حياة الجماعة الجنسية المغمورة فى زمنه ، ومات موتها ، من أجل أن يكتب قصة هذه الجماعة . وذلك حتى نهاية أيامه الأخيرة المرعبة فى المصحة العقلية حيث سجل الطبيب أن « السيد دى موباسان يرتد الى الحيوانية » ــ « اننا نصير الى ما نتغنى به » .

منذ سنوات طويلة مضت كتبت قصة رجل أيرلندى مثقف ، وهى قصة حقيقية كما وقعت ، وبغى فرنسية كانا يسكنان بحجرة فى فندق فى باريس . كان الرجل لم يستمتع بالنوم ليلا منذ زمن طويل ، لذا فقد أضاء النور عندما أغفت البغى ، وبدأ يقرأ مختارات من قصص موباسان كان قد اشتراها لتوه . وعندما ايقظها الضوء بدأت ، لدهشته ، تناقش القصص بمعرفة ومشاعر حقيقية ، وتدافع عن موباسان ضد انتقاداته التى كانت كثيرة لانه كان أيرلنديا .

واستمرت تقول « لقد كان يعرفنا » وجادلها الرجل الأيرلندى الذى لم تكن لديه المعرفة الكافية ليدرك أن موباسان عرفه هو أيضا ٠ وبقى هذان الشخصان اللذان تخلت عنهما الحياة مستيقظين لمدة ساعات يتجادلان حول كاتب واحد لم يكن قد تخلى عنهما ، بل تعاطف معهما ٠ وفهمهما ، وبقى واحدا منهما حتى النهاية ٠ عندما كتبت القصة سميتها « قصة بقلم موباسان » ٠ ولعله يصح ، بنفس المستوى ، أن أسميها « مرثية لموباسان » ، فليس هناك كاتب عظيم يمكن أن يكون قد أمل فى مرتبة أحسن منها ٠

٣ ابن العبد

لم يكتب كتاب مرض عن أنطون تشيكوف بعد · وليس هذا مثار دهشة : ان تشيكوف ضحية لسوء الفهم المتحمس أكثر من أي كاتب قصة قصيرة آخر · يمدح بأسباب خاطئة كلها ، ويقلد بطرق كان سيدهش لها · لقد كان رجلا صعبا فى كل من الأدب والحياة ، صعبا ومراوغا · ومن الصعب أن تصفه بأى حكم ايجابى، فيما عدا أن دريفوس كان ساذجا ، أو أن مرتبات المدرسين الروس كانت أقل من اللازم ·

ولابد أنه كان صعبا دائما · ويوجد بالفعل فى شبابه تناقض فى طالب الطب ذى الروح المرحة الذى يكتب قصصا أقل تهذيبا فى بعض الأحيان من أن تساعد أسرة تبدو على أنها كانت أقل من أن تستحق المساعدة · ويظهر أنه ليس لدى أحد كلمة طيبة يقولها عن أبيه القاسى ، ولا يظهر أن الأخوين الذكيين كانا أحسن من ذلك بكثير · ومن أكثر أحكام تشيكوف ايجابية عن نفسه ما قاله فى سنة ١٨٨٩ عندما كان فى التاسعة والعشرين · وكان قد وصل فعلا الى درجة تستحق الاعتبار من ضبط النفس · فبطريقة موضوعية

متميزة اقترح بمرارة على صديقه سيفورين أن الأخير ينبغي أن يكتب قصة عنه : « قصة عن شاب ، ابن رقيق من أرقاء الأرض • كان يوما ما مساعدا في حانوت ، وصبيا في « جوقه » ، وتلميذا ، وطالبا جامعيا • تربى على نفاق الأكابر ، وتقبيل أيدى القسيسس • تقبل أفكار الآخرين دون سؤال • عبر عن امتنانه لكل لقمة خبز تتناولها • شاب جلد مرارا وتكرارا • ذهب ليعطى درسا حافى القدمين • اشتبك في شجار في الشارع • عذب الحيونات • أحب الذهاب الى أقربائه الأغنياء لتناول الغداء • سلك سلوكا منافقا نحو الله والانسان دون أدنى عذر سوى أنه كان على وعى بعدم قيمته • هل تستطيع أن تكتب قصة عن الطريقة التى اعتصر بها هذا الشاب شخصية العبد من نفسه قطرة قطرة ؟ • وكيف شعر وهو يستيقظ ذات صباح أن الدم الذى يجرى في عروقه دم حقيقى، وليس دم عبد ؟ » •

هذا الخطاب المشهور الرهيب من صنع رجل أكثر من أن يكون على معرفة عادية بنفسه • رجل متواضع بشكل غير معقول ، ومغرور بجنون ، كما يعتقد الذين كتبوا سيرة حياته • وهكذا اعتقد سيفورين • وهذا التناقض جزء من المشكلة أيضا • ومن الممكن أن يكون كلاهما صحيحا • ومن أعظم الأشياء في انتاجه أننا نستطيع أن نرى فيه مرحلة مرحلة الطريقة التى اعتصر بها شخصية العبد من نفسه •

لكن كلا من المشكلة والحل ، كما عبر عنهما تشيكوف ، واضح جدا • وليس عجيبا أن أحدا لم يحاول حقا أن يحلهما بطريقة قصص تشيكوف • ان العبودية التى تصحح عن طريق الاستخدام الصحيح للرجولة لا تلقى في الحقيقة أى ضوء على أعمال تشيكوف • والمشكلة الحقيقية التى يحلها تشيكوف أعمق بكثير من هذا • انها طبيعة كل من العبودية والرجولة • ونحن جميعا نظن أننا ندركها

فى أنفسنا وفي الآخرين . لكن هل نحن ندركها حقيقة . أم أننا ندرك فحسب صورا تقليدية مبسطة جدا لها ، على طريقة دستور الشرف عند التلميذ المثل فى بعض الأقوال من مثـل « واش قـذر » ، و « شاب رائع » ؟

لقد وجه الى السيد ستيجمولير نقدا على استعمالى ، حسبما اعتقد هو ، قالبا نقديا معدا حين قارنت تشكوف بموباسان . لكن ماذا يستطيع الناقد أن يفعل ؟ . وقد يفترض أن أرسطو فأن وقع فى نفس الخطأ حينمـا قـارن بين إستخيلوس ويوريبيديس . ويبعد أن أرسطوفان كان أحمق . وحتى القرن الثامن عشر كان كل رجل انجليزى مثقف يقـارن بين شيكسبير وجونسون . وكل رجل فرنسى مثقف بين راسين وكورنى .

وهذه مسالة لا يمكن تفاديها بالنسبة لتشيكوف وموباسان ؛ لأن تشيكوف كان متأثرا بعمق ، ولسنوات عدة ، بموباسان ولأنه لم يكتشف جماعة مغمورة لنفسه خاصة ، فقد استولى على جماعة موباسان . وحاول أن يعالجها بطريقته الخاصـة . ونستطيع أن نراه يفعل ذلك فى قصة « فتاة الكورس » التى كتبت عندما كان فى الرابعة والعشرين . ان فتاة الكورس . وقـد استلقت نصف عارية مع حبيبها كوليا كوف ، تفتح الباب لزوجته . ويختبىء كوليا كوف بينما تخبر زوجته فتاة الكورس أنه يبحث عنه لسرقته خمسمائة دينار من محل عمله . ليشترى هدايا لفتاة الكورس على ما يبدو .. ولكى تحول زوجة كوليا كوف بينه وبين السجن فقد أتت تطلب ردها . ان فتاة الكورس الصغيرة لم تحصل منه مطلقا سوى على قطع « الشيكولاته » . ولكنها . وقد تأثرت بالحزن وعظمة سيدة تعاملها سيدة محترفة ، اسلم اليها بضع الحلى الصغيرة التى تملك . وعندما ظهر كوليا كوف من المخبأ . ظهر لا ليقبل أقدام

فتاة الكورس ، ولكن ليقرع جبهته فى غضب لاعتقاده بأن سيدة محترمة مثل زوجته قد تنزلت الى درجة تطلب فيها المعروف من امرأة ساقطة • ومع تغير قلبه الذى حوله من لا شىء الى رجل فظ خرج شامخا ، بينما انفجرت فتاة الكورس الصغيرة المسكينة بدموع الغضب والخيبة •

ان الشىء الغريب فى هذه القصة أنها على وجه التقريب ترجمة مباشرة لقصة موباسان « بول دى سويف » ، هذا مع أن تشيكوف كان قبل ذلك بسنة قد حذر ماريا كيسيليف من أن الناشرين الروس سيكتشفون فى الحال أى سرقة لموضوعات موباسان • كذلك يمكن أن تكون قصة « زوجة الصيدلى » سنة ١٨٨٦ ، بعد ذلك بسنتين ، من قصص موباسان • يقرر ضابطان حربيان أن يوقظا صيدلى الحى المتزوج من زوجة جميلة • كان الزوج نائما • وقد قدمت لهم الزوجة ما يعادل اربعة بنسات من أقراص روح النعناع • ولكى يطيلا محادثتهما معها طلبا بعض خمر الصيدلية • وبعد ذلك • عندما اغلق مستودع الأدوية مرة أخرى ، قرر أحد الضباط أن يعود ويكمل غزوه • ولسوء حظه كان الصيدلى هو الذى استيقظ هذه المرة • وكان على الضابط أن يرضى بما يعادل بنسات أخرى من أقراص روح النعناع • ويبدو أن تشيكوف يريد أن يقول : « ان الحياة هكذا ، أحيانا رغبة عاطفية ، وأحيانا أقراص روح النعناع » •

فى سنة ١٨٨٦ كان تشيكوف يكتب قصصا على طريقة موباسان ، حيث يلاحظ هذا التقابل أكثر من المقارنة • ان موضوع « العرافة » هو نفس موضوع « زوجة الصيدلى » ، ولكن لدينا هذه المرة سادن الكنيسة بدلا من الصيدلى • وهو ، كزوجته ، عضو فى احدى منظمات الكنيسة • ويعتمد السادن ، بسبب اعتقاده فى الخرافات ، أن المتشردين الذين يأتون الى بيته يحضرون معهم

مؤامرات زوجته مع الشيطان . وقد أعطي الاتصال بالكنيسة الموضوع هنا أهمية جديدة . وتؤكد خزعبلات الزوج الجامحة بطريقة عجيبة حميا خيبة الأمل الجنسية عند الزوجة .

كذلك لدينا فى قصة أخرى فى نفس السنة « الجناز » موضوع يمكن أن يكون له بصفة عامة ما يوازيه عند موباسان . تحكى قصة موباسان « الخبز الملعون » كيف أن بغيا تدعى آنا صممت على أن يتم زواج اختها المستقيمة روز فى شقتها المبهرجة ، وعندما طلب من العريس الذى يتمتع بنوع من حضور البديهة . أن يغنى غنى أغنية غير مناسبة على الاطلاق عن « خبز البغاء الملعون » . وتنتهى القصة بالأب المخمور يلتقط الأغنية ويغنيها أيضا : أما قصة تشيكوف الجميلة فتصف والدا ممرورا حنبليا يحاول أن يعقد صلاة ، كما قال ، لابنته المتوفاة « البغى ماشا » كما ذكرها فى المواصفات التى أعطاها للقس . ويحدجه القس بنظرة وحشية لأنه ينظر هذه النظرة غير الدينية لطفلته الميتة . ولكن حتى بينما تقام الصلاة فعلا يستمر الرجل العجوز التقى الغبى يدعو الله أن يذكر « أمته الراحلة البغى ماشا » .

ان كل مشاركتنا الوجدانية فى قصة موباسان تتجه الى البغى . ولا نستطيع الا أن تحتقر زوج أختها وأباها . لكن يتحول عطفنا كله تقريبا عند تشيكوف من البغى الى أبيها العجوز الأعمى فى عنجهيته التى وصلت حدا لم يخطر معه مطلقا على بال أنه ربما كان هو الذى يستحق صلاتنا لا ابنته . عند هذه النقطة من تشيكوف يعمق شعورنا بالعدالة الى الحد الذى يشمل تأثيره فيه الشيء غير العادل كما يشمل الشيء العادل . وعندها نبدأ ندرك أن موضع الخطأ ، بشكل جزئى ، هو عدم المقدرة الانسانية ، أساسا ، على التفاهم . وتتوقف المأساة ، على نحو من الأنحاء ، عن أن تكون

مأساة العدالة وعدم العدالة تماما ، مأساة المجتمع وجماعته المغمورة ، وتصبح مأساة التفرد الانسانى . وتصير فكرة الجماعة المغمورة كلها ، فى الخيال ، أوسع وأكثر ثراء .

ان كاتب سيرة تشيكوف يستطيع فى يسر أن يضع يده على تلك السنة ، عامه السادس والعشرين ، ويقرر أنه كان العام الذى أرسى فيه فى نفسه أعماق الشقاء الانسانى ، وأنه بعد ذلك صار شخصا مختلفا ، وكاتبا من نوع مختلف . وهناك قصتان ممتازتان رهيبتان تدلان على ذلك هما « الشقاء » و «الذين هم عالة على الغير» . تتناول « الشقاء » ، وهى واحدة من أشهر قصصه ، سائق عربة عجوزا فقد ابنه . وهو يحاول أن يخبر بذلك عملاءه الأغنياء المشغولين عن مصيبته . لا أحد منهم يمكن أن يمنحه الوقت . لذا فانه فى ساعة متأخرة من الليل يذهب الى الحظيرة ويخبر حصانه العجوز . وفى « الذين هم عالة على الغير » لا يستطيع رجل عجوز منذ الآن أن ينفق على حصانه العجوز وكلبه ، فيحضرهما الى ساحة الشخص الذى يشترى الحيوانات عديمة الفائدة ويعدمها . وعندما يرى جثتيهما تصعدان بوداعة الى الحمالة يعرض هو جبهته المطلقة . انه لم يحدث قط فى تاريخ الأدب وصف التفرد الانسانى بمثل العاطفة التى فى هاتين القصتين .

لكن النمو فى عمله لم يتضح فحسب من ادراكه للتفرد الانسانى كعنصر فى الجماعة المغمورة ، وانما يوجد كذلك سبر أخلاقى عميق لطبيعة الذنب نفسه . ويستطيع الانسان أن يرى هذا من مقارنة بين قصة « الشقاء » وقصة كاثرين مانسفيلد « حياة ماباركر » التى هى تقليد لها . فقدت ماباركر حفيدها الصغير ، وهى مليئة بأحزانها ، ولكنها عندما تحاول الحديث عنها الى مستخدمها لا يزيد على أن يقول « أرجو أن تكون الجنازة قد نجحت » ، ثم يوجه النقد اليها لأنها رمت علبة من الكاكوو فيها ملء ملعقة صغيرة .

لا يوجد سبر أخلاقى عند كاثرين ما نسفيلد • ان مستخدم ماباركر قاس بلا قلب ، ويستطيع كل قارىء للقصة أن ينضم بقلبه الى الاشمئزاز منه • ولكن عملاء سائق العربة العجوز فى «الشقاء» أناس مثلنا تماما • أناس مشغولون ، مغلفون في اهتماماتهم الخاصة • واذا كانوا قد كسروا قلب الرجل العجوز من الوحدة فان ذلك ما قد نفعله نحن أنفسنا •

أذكر أننى قرأت من سنين قصة من أكثر قصص تشيكوف تميزا • قصة لا أستطيع أن أجدها الآن • ولكنها لابد أن تكون قصة مبكرة • وأستطيع أن أخمن أنها كتبت فى وقت ما حوالى هذه الفترة • انها نموذج لموضوع موباسان • فى احدى الليالى المطيرة ذهب شاب لزيارة عشيقته • وهى امرأة متزوجة غالبا ما يتغيب زوجها • وبعد أن جعل التاكسى ينصرف يفتح له الزوج،مما يرعبه• ويقدم بعض الاعتذارات ، ويقف فى الخارج بائسا تحت المطر ممسكا بباقة الزهور التى أحضرها • وأخيرا ، ولكى يحتمى من المطر ، تقدم الى الباب مرة أخرى متظاهرا بأنه رسول من تاجر الزهور وفى تلك اللحظة تخرج الزوجة من حجرة النوم ، وتصيح قائلة انها كانت فى انتظاره • وبعد أن يقوم بزيارته يخرج من جديد مارا بالزوج ، وهو فى حالة حرج تزيد عن حرجه فى أى وقت آخر •

لكاننا بالنسبة الى ثلاثة أرباع القصة نقرأ بوكاشيو أو موباسان ، وننتظر بسرور بالغ الخدعة التى سيتغلب بها العاشق أو العشيقة على الزوج المخدوع الغيور • ولكن كأنما ألقى تشيكوف فجأة بيده فيها ورفض أن يستمر فى اللعب • لا ، ان الزوج ليس غيورا ، والزوجة ليست محرجة • ان العاشق هو الذى ينصرف ببرغوث فى أذنه ، لأنه رجل عادى وساذج • حقا انه لم ينظر أبدا الى الخيانة الزوجية بهذه الطريقة • ان تشيكوف لم يهاجم الخيانة

الزوجية أبدا · ان ما فيه من الرومانتيكية أكثر بكثير من أن يفعل ذلك · وهو يعلم أن الخيانة الزوجية ربما تتطلب صفات خيرة عظيمة من الشجاعة والاخلاص · ولكنه لا يحب التزييف ، ولا يحب اللامبالاة · ويبدو انه يشير في هذه القصة الى أن الزوجة امرأة رديئة · ولكن السبب في ذلك لم يكن ليقول به أى داعية أخلاق قبله ، ذلك السبب هو أنها لا تبالى · وتكنيك القصة كما أتذكرها غير محكم ، وغير مؤكد ، ولكن الموضوع نفسه سيصبح من الموضوعات الأساسية عند تشيكوف حتى النهاية ·

فبالتدريج بدأ عمله كله يتغير تحت ضغط فكرتين متسلطتين· تسلط فكرة الاثم الصغير كنقيض للاثم الكبير ، وتسلط فكرة التفرد الانساني · وظهر عنده مقياس جديد للخير ، ومعه جماعة مغمورة جديدة من الأطباء والمدرسين ، وأحيانا من القسس · ويمثل المدرسون والأطباء قطبى رؤية تشكوف للمستقبل ، فالأطباء يستطيعون أن يخلصونا من كابوس الألم والمعاناة التى تفرضها الطبيعة على الانسان ، ويستطيع المدرسون أن يساعدونا على النهوض من ليل الخرافات والجهل · وكانت الطائفتان كلتاهما فى مجتمع روسيا القيصرية نصف البربرى مهضومة الأجر بوحشية، أو مستغلة بشكل يدعو الى الخجل ·

ومع أن أكثر اتهامات تشيكوف وحشية لمعاملة روسيا القيصرية المثقفين تدور حول القسيس ، فانها يمكن أن تصح بنفس الدرجة بالنسبة الى الطبيب والمدرس فى ذلك الوقت · والسنة مرة أخرى ، ويجب أن يلاحظ الانسان هذه الحقيقة · هى سنة ١٨٨٦· والقصة تسمى « كابوس » ، وهى تصف شابا ذا روح اجتماعية عالية يسمى كيونين يتصل بالقسيس المحلى عازما على أن يأخذ مدرسة الكنيسة تحت رعايته · ويكاد القسيس ، وهو رجل ثقيل

الظل ، أن يضطهد كيونين بزياراته وولعه بشرب الشاى · ومع ذلك فعندما يزوره كيونين لا يعرض عليه ولو فنجانا من الشاى · ويشكوه كيونين ، وهو محق فى ذلك · الى الأسقف ، مع أنه في تلك المرحلة يكون القارىء اللماح قد أدرك فعلا أن القس يموت ، بمعنى الكلمة ، من السغب · وحتى كيونين ذو الروح الاجتماعية العالية يدرك ذلك أخيرا ، مع أننا نعلم تماما أنه لن يفعل شيئا من أجله ، « يعيش الأب أقرانى على ثلاث روبيات شهريا · ويمكن لامرأة القس بروبية أن تحصل لنفسها على قميص نوم ، وتستطيع امرأة الطبيب أن تستأجر امرأة لغسيل الملابس » ·

واحساس تشيكوف الخاص بالعدالة مكنه فى معظم الوقت من السيطرة على الغضب الذى أحس به لاستغلال الأطباء والمدرسين· وقد كتب فى سنة ١٨٨٧ قصة « الخصوم » ، وهى قصة طبيب الحى الذى ينتزعه من ابنه الوحيد الراقد على فراش الموت زوج يعتقد أن زوجته تحتضر ، بينما هى فى الحقيقة تتآمر فحسب لتخرجه من البيت حتى تهرب مع عشيقها · وواضح أن تشيكوف يتعاطف كلية مع الطبيب ، ولكنه لايستطيع أن يقاوم احتجاجه ضد كراهية الطبيب الوحشية للزوج · يقول « سيمر الزمن ، وستنقضى أحزان كيريلوف (الطبيب) ، ولكن وجهة النظر الجائرة التى لا تليق بالقلب الانسانى لن تنقضى ، بل ستستمر مع الطبيب حتى يوم موته » · لكن يبدو لى أن تشيكوف نفسه استسلم فى قصة « الجندب » ١٨٩٢ « لفكرة جائرة غير لائقة بالقلب الانسانى » ، ويبدو أنه أدرك ذلك ، لأنها القصة الوحيدة له التى كذب فيها وخادع · كأى كاتب انسانى اتهم بحق باستغلال موقف تتطلب منه اللياقة العامة أن يلزم الصمت بالنسبة له · · فى تلك القصة تقع زوجة طبيب ثقيل فى حب رسام من رسامى المجتمع (هو فى الحياة الحقيقية صديق تشيكوف ليفتيان) · وتقوم بعملية « وصاية »

على زوجها البريء أمام أصدقائها الفنانين المشبوهين . وعندما يموت زوجها ميتة بطولية ، وهو يمتص السم من حلق طفل ، تدرك عندئذ فقط أنه كان عالما مشهورا طوال الوقت ، محترما من زملائه ، وخيرا ألف ألف مرة ، فى اللغة الانسانية العادية ، من المشبوهين المأفونين الذين بذلت حياتها محاولة ارضاءهم .

من الواضح أن هذه الحادثة أطلقت فى تشيكوف انفجارا أكبر من أن يسيطر عليه ، وفجرت معه جرحا نظر اليه هو على أنه ذهن العبد الكامن فى نفسه ـ الاعتذارات والتفاخر والتزييف ، ومع أننا من طينة أدنى فقد نكون أقدر على فهم هذا منه . والذى كان يحاول أن يقوله ، وقد قال أوضح منه بكثير فى « مبارزة » ، التى كان قد كتبها فى العام السابق لهذه ، أنه لا يهم فى الحقيقة أن امرأة الطبيب كانت تخون زوجها ، ولكن المهم ، والمهم باستمرار، أنها كانت غبية ، غير مبالية ، وأنها استخدمت روح « الوصاية » ، وسمحت للآخرين أن يستخدموها ، بالنسبة لرجل لا يقارنون اليه فى رفعته . ويشوه غضب تشيكوف الهدف الحقيقى ؛ لأنه ليس من الضرورى فى حقيقة الحياة أن يكون الأساتذة والعلماء ثقلاء الظل الى الحد الذى صورهم هو عليه . وقد عرف حتى عن أهل الفن أنهم يلتزمون الأدب عندما يدخل الحجرة طبيب عظيم .

ولكن الهدف واضح فى « مبارزة » ، ويصبح أشد وضوحا حين ينضج فن تشيكوف . فنحن غير ملعونين بسبب ذنوبنا الكبيرة التى تتطلب شجاعة واحتراما . ولكن بسبب ذنوبنا الصغيرة التى يمكن بسهولة أكثر أن نخفيها عن أنفسنا ، وأن نقترفها مائة مرة فى اليوم حتى تستعبدنا كما يستعبدنا الكحول أو المخدرات . وبسبب هذه الذنوب ، وبسبب تسامحنا المتساهل معها ، نخلق لأنفسنا شخصية مزيفة ، شخصية تعتمد على الذنوب الكبيرة التى تفادينا اقترافها ، متجاهلين كلية شخصيتنا نفسها التى تكونت

حول الذنوب الصغيرة التى لا يتعرف عليها ، من الأنانية والطبع الحاد ، وعدم الصدق ، وعدم الولاء · وليست هذه هى الأخلاق كما قد يدركها اى انسان من جين أوستن الى ترولوب ·

يسيطر موضوع الشخصيـة المزيفـة على أعمـال تشيكوف الأخيرة · ويبدو أنه هو نفسه كانت قد تملكته هذه الفكرة · وقد وصف جوركى فى المقالة الجميلة التى كتبها عن صديقه المتوفى حيلة تشيكوف فى السماح للناس أن يتكلموا بشخصيتهم المفتعلة فترة ، وعندئذ يقاطعهم بسؤال يهدف الى اظهار الشخصية الحقيقية · زاره مرة ثلاث نسوة ، وأخذن يتحدثن بجدية عن الحرب بين اليونان والأتراك ، ذلك الموضوع الذى لم يكن يعلمن عنه شيئا ، حتى سأل تشيكوف سؤالا يتعلق بصنع الحلوى فبدا أنهن كن فيه خبيرات · وفى مناسبة أخرى بدأ مدرس كان يزوره فى بعض الهذر المدعى ، وبعد أن استمع تشيكوف الى شطحاته ألقى سؤالا واحدا شائكا حول مدرس آخر فى الحى يضرب التلاميذ · وحينئـذ أصـبح المدرس ، فى دفاعه عن زميله القلق المثقل بالعمل ، كما هو عليه فعلا فى الحياة ، ذكيا وانسانيا ورجلا ممتازا · ولم يضغط تشيكوف فى نقده للناس مطلقا على الأشياء الواضحـة الخطيرة · قال عن صحفى معـين « انه شخص موهوب جدا · كتاباتـه دائما عاليـة وانسانية ···· حلوة · انه يدعو زوجته « ياحمقاء » أمام الناس » · وقال فى آخر « انه يعرف كل شىء · انه يقرأ كثيرا · لقد أخذ ثلاثة من كتبى ولم يعدها أبدا » · والانسان يلاحظ عنده دائما الآثام الصغيرة ، والمادة الأولية للشخصية المزيفة ·

ان موضوع الشخصية المزيفة ليس بعيدا على الاطـلاق فى أعماله · وهو يتناوله فى بعض الأحيان كما فى « الخطاب » (١٨٨٧) برقة عجيبة ، وروح مرحة · يشكو الشماس ليبيبوف الى قسيس سكير مطرود من وظيفته يدعى الأب أنستاس من سلوك ابنه بيوتر

الذى لم يهمـل الصيام فحسب ، وانما يعيش فى الاثم مع امرأة متزوجة . وبما أن الغلام خارج عن حكم الييبيموف فان الرئيس الكنسى فيودور أورلوف يملى خطابا ممتازا ليرسل الى الابن العاصى. يقول : « أنت مسيحى اسما . ولكنك كافر فى طبيعتك الحقيقية . حقير وشرير ككل الكفار الآخرين ، وأكثر شرا فى الحقيقة : لأن هؤلاء الكفار الذين لا يعرفون المسيح ضائعون جهـلا ، بينما أنت ضائع من حيث انك مع ملكيتك لكنز فأنت تهمله » . خطاب مؤثر جدا ابتهج له ليبيبيموف . ولكن القس السكير العجوز الذى استمع الى الاملاء انتحى به جانبا ، ورجاه ألا يرسله قائلا : « تعلم أنـه سيجرح شعوره ياشماس » . ولكن ليبيبيموف لم يكن ليمنع من التباهى أمام ابنه بالأسلوب الرائع للرئيس الكنسى . وعلى كل فقبل أن يضعه فى المظروف أضاف ملاحظة من عنده تقول « لقد بعثوا الينا بمفتش جديد . انه أكثر مرحا بكثير من القديم . انه رائع فى الرقص والمحادثة ، ولا يوجد شىء لايستطيع أن يفعله . ولذلك فان كل فتيات جوفاروفسكى مجنونات به » . ثم أرسـله الشماس غير مدرك كلية أنـه أفسد كل التـأثير المهيب لخطاب الرئيس . وحسن جدا أنه أفسده كما يشير تشيكوف ؛ لأن ما حدث هو أن الشخصية المزيفة للشماس سقطت جانبا للحظة ، وجعلتنا نرى الشخصية الحقيقية . ولم يقدر أحد الشخصية المزيفة سوى القسيس العجوز السكير الذى أصبحت حياته ولا أمل فيها ولا نظام الى الحد الذى لم يبق له فيه شخصية مزيفة أو صحيحة .

وفى قصة « مبارزة » ، التى يمكن أن تعتبر رواية من حيث الطول ، يأخذ تشيكوف هذا الموضوع بجدية رائعة . ليفيسكى عالة على الثقافة يعيش مع امرأة يحتقرها ، أما هى ، نادزهدا فيدوروفنا، فقد خفضت نفسها بعلاقات حبها القذرة مع أهل الحى . ويعـرف ليفيسكى ما لا تعرفه : أن زوجها ميت ، وأنها أخيرا فى موقف يمكن فيه أن يتزوجا . وبدلا من ذلك يدبر للهروب منها ، ويحاول أن

يقترض نقودا من صديقه الطبيب ساموليىنكو · ولكن ساموليىنكو نفسه فى ضائقة مالية فيضطر الى الالتجاء الى صديق آخر هو العالم فون كورين · وقد كان فون كورين مغضبا لسخرية ليفيسكى ونادزهدا السخيفة من العلم والعلماء · وقد عرف السبب الذى من أجله يريد ساموليىنكو المال ، وأدرك بكراهية واضحة تماما ما يعتزم ليفيسكى أن يفعل به · لذلك فقد رفض أن يقرض المال لساموليىنكو الا اذا أخذ ساموليىنكو ضمانا من ليفيسكى بأنه سيأخذ نادزهدا معه · والذى جعل من فون كورين شخصية عجيبة أننا نصبح بسرعة على وعى بأنه ليس الا صورة أخرى لليفيسكى ، تماما كما أن قاضى التحقيق فى « الجريمة والعقاب » ليس الا صورة أخرى للقاتل مراسكولنكوف . وأنه هو وليفيسكى فى الحقيقة صور لتشيكوف نفسه ــ الفنان الذى هو عالم أيضا · والمعركة التى حوربت بين الرجلين هى فى الحقيقة معركة فى روح المؤلف نفسها، كتلك التى حدثت بين رسام المجتمع والطبيب فى « الجندب » ·

ووصف الطريقة التى اضطر بها ليفيسكى أخيرا أن يدرك شخصيته المزيفة أبدع قطعة أعرفها فى كتابة تشيكوف · تعتمد الشخصية المزيفة كلية على الأكاذيب الصغيرة ، والخداع الصغيرة ، وكل الذنوب الصغيرة ، اذ ان ليفيسكى غير قادر على مستوى اثم كبير واحد قد يحل كل صعابه بجعله وجها لوجه أمام شخصيته الحقيقية · وهو أولا يرى خلاصه فى أكذوبة صغيرة ضرورية ستطلقه حرا فى حياة جديدة ، ولكن مع تجمع الصعاب عليه ، ومع بداية يأسه ، يدرك أن أكذوبة واحدة ليست كافية ؛ لأنه تنزل الى حالة من العبودية الأخلاقية تجعل كل أكذوبة فيها الأكذوبة الأخرى ضرورية ·

« ولكى يذهب لابد أن يكذب فى الحقيقة على نادزهدا فيدوروفنا ، وعلى دائنيه ، وعلى رؤسائه فى العمل · ثم لكى يكسب

مالا فى بيترسبرج لابد أن يكذب على أمه ويخبرها أنه فعلا قد أنهى علاقته بنادزهدا فيدوروفنا · ولن تعطيه أمه أكثر من خمسمائة روبل · لهذا فانه كان فعلا قد خدع الطبيب ؛ لأنه سوف لا يكون فى موقف يمكنه من اعادة النقود اليه خلال فترة قصيرة · وأخيرا عندما أتت نادزهدار فيدوروفنا الى بيتر سبرج كان لابد أن يجنح الى سلسلة من الخدع ، صغيرة وكبيرة ، حتى يتخلص منها ، ومرة أخرى هناك دموع ، وملل ووجود يشمأز منه ، وندم · ولذلك فلن تكون هناك حياة جديدة · خداع ولا شىء أكثر من ذلك ··· ولكى يقفز الى الموضوع من أحد الجوانب ولا يرتكب أكاذيبه المخزية كان عليه أن يجنب على نفسه موقفا متجهما لا مصالحة فيه · أن ينهض مثلا دون أن يقول كلمة ، ويلبس قبعتــه وينطلق فى الحال دون نقود أو شرح · **ولكن ليفيسكى شعر أن هذا مستحيل بالنسبة له»** ·

ان هدف القصة كله يتركز فى السطر الأخير الناسى الذى وضعت تحته خطا · ليس ليفيسكى ، فى منطق الأخلاق المسيحية ، قادرا على ارتكاب اثم كبير ولكن الآثام الصغيرة التى يرتكبها طول الوقت أكثر هدما ، وبلا حدود ، لما يمكن أن يفعله أى اثم كبير : لأنه يستطيع أن يكتبها من عقله الواعى ، ويمضى معتقدا فى نفسه أنه رجـل شريف ، رجـل مثقف ، متحرر وانسانى ، بينمـا هو فى الحقيقة ليس حتى مجرد آدمى طيب · وهؤلاء الذين لا يشعرون بأنهم عرضــة للذنوب الصغيرة فحسب هـم الذين يستطيعون أن يسخروا منه · أما تشيكوف الذى يمتحن بذلك ضميره الخاص فلم يفعل · وقد أدرك من خلال الطبيب ساموليينكو ـ وهو مفتاح كل القصة ـ أن ليفيسكى ونادزهدا فيدوروفنا مهما ارتكبا من دناءة فانهما أساسا أناس طيبون · وهما أفضل ، دون وجه للمقارنة ، من آلاف التافهين الذين يحيطون بهما ·

وعندما يهدد ليفيسكى بالموت فى مبارزتـه مع فون كورين ، عندئذ فقط يستطيع أن يصعد ويصبح أكثر من مجرد آدمى طيب ·

وأعتقد ان تشيكوف هنا يزيف علم النفس ؛ لأن صفة الخير البطولية ليست شيئا يتوقعه الانسان من رجل عاجز عن ارتكاب الاثم الكبير ولكن تشيكوف ، بطبيعة الحال، لا يناقش صراعا موجودا في العالم الخارجي بين رجل يسمى ليفيسكى ورجل يسمى فون كورين فحسب ، ولكنه يناقش صراعا فى نفسه بين الرجل العبد والرجل الحر • بين القصاص والطبيب • الصراع الذى وصفه قبل ذلك بسنتين مع سوفورين • كان تشيكوف فنانا وعالما معا • ولكن أيهما لم يرضه بشكل كامل ، اذ ان فون كورين • مع أنه مثل تشيكوف نبيل وصادق ومجتهد ، كان به نوع من الجنون أكثر مما في ليفيسكى • كان شيوعيا جاء قبل الأوان • رجل يهتم بالغاية أكثر من الوسيلة • كان قادرا على أن يقوم بأعمال خيرة ، ولكنه ، كما شعر الشماس الثرثار ذو الطبيعة الخيرة الذى يمثل الديانة الأرثوذوكسية ، كان لا يستطيع أن يعمل سوى الأعمال الخيرة • وسيتحول كل شيء فعله عن هدفه الصحيح بعدم انسانيته هو •

انها أقدم مشكلة فى تاريخ الجنس الانسانى • المشكلة التى بين الوصية الأولى والوصية الثانية • وهى مشكلة رفض المسيح قصدا أن يناقشها • لقد أدركها الشماس عندما قال ان « الايمان بدون العمل شيء ميت ، ولكن العمل دون الايمان مايزال أسوأ ، فهو مجرد ضياع وقت ، ولاشيء أكثر من ذلك » • وهذه هى النقطة التى يتركها عندها تشيكوف ، ذلك الكاتب العظيم القريب تماما من الشيوعية روحيا ، كما أدرك النقاد الروس ؛ لأن الشماس ، فى لحظته التنويرية ، يقول ما أشار اليه المسيح حين رفض أن يناقش أيهما أكثر أهمية : واجبنا نحو الله أم واجبنا نحو الجار • انهما شيئان متداخلان • وان عبادة الله التى لاتحتم علينا أن نعمل أعمالا خيرة ، وعمل الأعمال الخيرة دون اعتبار لله الذى هو وحده يعطى أعمالنا الخيرة قيمة — جانبان من جوانب الخطأ بنفس الدرجة •

ولا يمكن أن يغطى تحليل أفكار تشيكوف • التى يوجد منها

قليل يخبئه بعناية فائقة الرجل الذى كان فنانا عظيما ، أى فكرة عن مجاله الكامل . لقد كان مجاله واسعا ، وواسعا لأنه شعر بانه مهما كانت حياته حزينة فانها كانت مازال جميلة . لكن الانسان لكى يقدر حياته حق قدرها لابد أن يكون حرا ، حرا لا من أنواع الاستبداد الخارجى ممثلة فى الآباء القساة والرسميين الذين هم بلا قلوب فحسب ، ولكن من أنواع الاستبداد الداخلى أيضا ، من الغضب والأنانية والجشع . وقد احتفظ بنوباته الوحشية العارضة للشخصيات التى كانت مستعبدة بشكل كامل من الداخل والخارج الى الحد الذى لم تر معه الحياة اطلاقا ـ « الميفسكيون » بلا أمل فى الخلاص .

وأول وأحسن هذه القصص بالطبيعة هى « موت الموظف المدنى » . فى هذه القصة يعطس موظف رسمى مرءوس ، فى المسرح . على صلعة موظف مهم يجلس أمامه . ويحاول أن يشرح له ـ الى أن يموت من اليأس بعد ذلك بقليل ـ أنه لم يقصد اهانته . وأشد من ذلك وحشية بكثير قصة « ربابة روتستليد »، والشخصية الشريرة فيها شخصية ياكوف افانوف ، صانع التوابيت الذى له زوجة لم يحبها أبدا ، ونهر بجوار بيته لم يصطد فيه أبدا . وتوابيت ياكوف افانوف أنواع . صناديق صغيرة أنيقة يحاول أن يحشر فيها بفظاظة سلالات وأجناسا وطبقات . ومن هذه الأنواع أيضا كل ما ترك فى « الرجل فى الصندوق » ، وهى واحدة من ثلاث قصص رائعة كتبها تشيكوف عام ١٨٩٨ مستعملا « تكنيكا » جديدا خالصا ، يصف فيه ، مجرد وصف ، مجموعة من الأصدقاء يلفقون قصصا تنبع منها أفكار عامة . والصندوق الذى فيه بيبليكوف واحد من توابيت ياكوف افانوف . وبيبليكوف رجل لم يشأ أن يفعل أى شىء الا اذا وجد لائحة حكومية تسمح له بذلك . لذلك فهو يترك الفتاة التى ربما تزوجها ، وربما أنقذته . كل ذلك لأنه يراها تركب دراجة . وتلك مسألة لم تتصورها أية لائحة حكومية .

والفرق بين القصتين الأخيرتين وبين « موت الموظف المدنى » أن تشيكوف حين تتقدم به السن يدرك أن هؤلاء الاشخاص العاديين ، بآثامهم الصغيرة البائسة · لا يفرضون أنواعهم على أنفسهم فقط ، بل يفرضونها كذلك على الآخرين ·

« ملك المدينة كلها تحت اصبعه · ونسوتنا لم يقمن بمسرحيات خاصة فى أيام السبت خوفا من أن يسمع بها · والكهنة لم يجرءوا على أكل اللحم أو لعب الورق فى حضرته · وقد وصلنا تحت تأثير قوم بيبليكوف الى حالة الخوف من كل شيء فى مدينتنا لمدة العشر سنوات أو الخمس عشرة سنة الأخيرة · هم خائفون أن يتحدثوا بصوت مرتفع · خائفون أن يرسلوا رسائل · خائفون من اتخاذ أصدقاء · خائفون من قراءة الكتب · خائفون أن يساعدوا الفقير ، أو أن يعلموا الناس القراءة والكتابة » ·

وعندما اقتربت نهاية تشيكوف نفسها ، ومع الاحساس النامى بخصوصية الحياة الانسانية وجمالها · كان هناك أيضا احساس تام بضرورة الاستحواذ عليها · انها فترة أحلى ملاهيه ، « بستان الكرز » ، ومجموعة القصص التى يبدو أنها تتذبذب على حافة الموسيقى ، وهى ملأى تماما بالشعر الخالص · وفيها هنا وهناك نوع عجيب من الرومانتيكية المقلوبة · الرومانتيكية كما قد تبدو لعالم لاهوت فى لحظة ابداع · ولم يتوقف تشيكوف عن تأكيد أهمية الاثم الصغير ، ولكنه بدأ كثيرا وكأنه يقول كلمة طيبة فى حق الاثم الكبير ، الاثم الذى يتطلب شخصية وثباتا فى الهدف · وكأنما كان هذاالرجل القدسى الذى كان يعظنا طول حياته أن نكون مجتهدين ، وأن نحترم الأطباء والمدرسين ، وأن نعتبر أقرباءنا وأصدقاءنا ، كأنما كان يضيف فى يأس : « ولكن اذا لم يجعلكم هذا تحبون الحياة أكثر ، اذن كونوا بحق الله سيئين » · وفى قصة

« عن الحب » ، وهى واحدة من ثلاث قصص رائعة من سنة ١٨٩٨ يبدو متدافعا عن الاثم الكبير اذا ثبت حقا أنه الطريق الوحيد الى التخلص من وجود غير محتمل · يصف واحدا من مجموعة من الأصدقاء الذين يناقشون أفكارا عامة ، وهى شخصية اعتبرها كاتب سيرة حياة تشيكوف دافيد ماجارشاك شخصية تشكيوف نفسه ، حبا صامتا له مع امرأة متزوجة ، يتصرف فيه كلاهما بحرص كامل ، ولأسباب وجيهة جدا ، وذلك حتى النهاية الكاملة التى يفترقان فيها · ثم يدركان أنهما قد ضيعا حياتهما · وقد لخص العاشق ذلك بطريقته الخاصة قائلا :

« أنا أفهم أنك عندما تحب فانك اما أن تبدأ فى تفكيرك فى هذا الحب ، من أعلى نقطة،مما هو أهم من السعادة أو عدم السعادة، من الذنب أو الخير فى معناهما المقبول ، أو أنك يجب ألا تفكر على الاطلاق » ·

وربما قال براونتج بتلك الفكرة العاطفية ، أو بيتس الذى قال لى مرة « ان الباعث الأخلاقى يكسر القانون الأخلاقى دائما » · والذى يكشف هنا عن الشخص الأخلاقى · أو عن الكاتب النثرى فى مقابل الشاعر ، هو تحديد « أعلى نقطة » بأنها « التى هى أهم من السعادة أو عدم السعادة » · انك قد تطلب العشاء ، ولكنك لابد أن تدفع الثمن · تفعل ما يبدو صحيحا بالنسبة لك كحل أخير ، ولكنك لابد أن تتقبل مسئوليته فى هذا العالم ، وفى العالم الآخر ·

وفى نفس السنة التى كتبت فيها قصة « عن الحب » تناول تشيكوف الموضوع مرة أخرى فيما يمكن أن يسمى أجمل قصة قصيرة فى العالم ، وهى « السيدة مع الكلب » · وهى تعليق على موضوع « المجندب » · وتدور القصة حول سيدة شابة متزوجة من موظف رسمى ثقيل،تقابل رجلا متزوجا على شاطىء البحر ، وتصبح

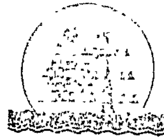
عشيقة له ٠ وهى تعاقب مثل بطلة « الجندب » ، ولكن يبدو ذلك لأنها ، هنا لم تترك زوجها كلية ٠ ويبدو أنها هى وعشيقها ، مثل ليفيسكى ٠ تنقصهما القدرة على اقتراف الذنب الأكبر الذى يبرئهم فى عين الآلهة ٠

« ثم ناقشا موقفهما مدة طويلة محاولين التفكير فى كيفية التخلص من ضرورة التخفى والخداع والمعيشة فى مدينتين مختلفتين، وفى كونهما لم يلتقيا منذ مدة طويلة ، كيف يحطمان هذه الأغلال التى لاتطاق » ٠

ويشير تشيكوف الى أن ذلك سهل بالمعيشة معا وتحمل النتائج ، غير أنه ٠ لكى ننصف رجلا حاول دائما أن يكون منصفا ، ينبغى أن يلاحظ الانسان أن كلا من القصتين كتبت قبل أن يلتقى بالمرأة التى تزوجها ٠ كيف كان سيشعر لو عاش أطول ؟ مسألة لا يمكن أبدا أن نعرفها ٠

ولدى احساس مؤكد أن قصة « الأسقف » التى كتبت فى السنة السابقة لسنة وفاته مثل « جناز » موزار الأخير ٠ احتفال بموته هو نفسه ٠ يكافح الأسقف ، وهو صبى فقير رقى الى مكان مرموق فى الكنيسة ٠ مع واجباته ، مع أنه ينهار كل ليلة بفعل الألم ، كما كان ينهار تشيكوف نفسه ٠ ويفكر فى الماضى ، فى شبابه ٠ وكل شىء يتذكره تتغير هيئته ٠ ومع ذلك فهو يبقى رجلا وحيدا ، وحيدا كسائق العربة العجوز الذى مات ابنه ٠ وكالرجل الذى اضطر الى التخلى عن حصانه وكلبه ٠ وجاءت أمه لتزوره ومعها ابنة أخته ٠ ولكن أمه ما تزال تناديه « عظمتك » ، واضعة حواجز اجتماعية كبيرة بينه وبين الاتصال الانسانى الوحيد الذى يستطيع أن يأمل فيه ٠ ولا أستطيع أن أتخلى عن التساؤل عما اذا كانت أم تشيكوف لم تزعجه يوما مخاطبة له بـ « يادكتور » ٠ ان الشخصية

الزائفة التى بنتها لنفسها بسبب ابنها المشهور تنهار قبيل وفاته فحسب • ومن جديد تدعوه بأسمائه المجردة التى دعته بها عندما كان مجرد صبى صغير لا يستطيع أن يزرر أزرار « بنطلونه » • انه التأكيد الأخير لايمان تشيكوف بالحياة ـ متوحد ومحزن ، محزن بلا حدود ، ولكنه جميل ، ويتجاوز طاقة أعظم فنان •



٤ أنت ومن غيرك

عندما نأتى الى القصة القصيرة أشعر دائما بحرج خاص فى مناقشة أعمال روادیارد كبلنج بجانب أعمال قصاص مثل تشيكوف وموباسان . حرج أجد من الصعب شرحه . ولو كنت أكره قصصه لكان شرح ذلك أسهل كثيرا ، ولكننى لا أكرهها . لقد قرأتها باعجاب حقيقى ، ولكننى فى نفس الوقت لا أستطيع الكف عن التفكير فى أنه اذا كان تشيكوف وموباسان كاتبين حقيقيين فان كبلنج ليس كذلك . ومن ناحية أخرى اذا كان كبلنج كاتبا حقيقيا فواضح أنه يوجد عيب ما فيهما . ويخيل الى أننى كنت سأشعر بنفس النوع من عدم الارتياح لو كان على أن أقارن شعره بشعر كيتس وشيللى . لقد أمتعتنى بعض قصائده متعة عظيمة . ولو كنت بسبيل جمع منتخبات شعرية لأحسست حتما أنه ينبغى أن أهتم بها ، ولكن ، مرة أخرى ، اذا كان ما كتب كيتس وشيللى شعرا حقيقيا فكبلنج اذن ليس شاعرا على الاطلاق . ويستطيع الانسان أن يتخلص من تلك المشكلة الخاصة بطرحه جانبا موضوع الفرق بين الشعر والنظم ، مع أن هذه مسألة لم أستطع أنا نفسى أن أسبر أغوارها على الاطلاق . وكل ما أستطيع أن أقوله ان صلات الفن القصصى عند كبلنج بالفن القصصى الحقيقى هى ، فيما يبدو لى ، نفس صلات شعره بالشعر الحقيقى .

لكننى اذا لم أستطع أن أحدد ذلك فربما استطعت أن أشرحه بمناقشة قصة مشهورة من قصصه · وهى مشهورة بحق لأنها رائعة روعة واضحة · وأعنى بهذه القصة قصة « البستانى » · وهى تصف العلاقة بين عمة وابن أخيها ــ هيلين ومايكل تيريل · فمايكل ابن أخ غير شرعى لأخى هيلين المتوفى ، وأمه ابنة ضابط صف متقاعد · وقد كان من الصعوبة بمكان أن يتزوج أخو هيلين هذا النوع من النساء · ويصرح للابن حين يكون فى السادسة من عمره بأن ينادى هيلين « يا أمى » عند النوم ، واذا كانا منفردين · وفى العاشرة يدرك أنه ابن غير شرعى ، ويحاول أن يكسو ذلك بقناع مقبول · وفى الثانية عشرة ، عندما يصاب بارتفاع فى درجة الحرارة يهرف متحدثا عن بنوته غير الشرعية الى أن تهدئه عمته بأن تعده أنه « لاشىء على ظهر الأرض أو من ورائها يمكن أن يفرق بينهما » ·

الى هنا لا يمكن أن تكون الأمور خيرا من ذلك · ثم يقتل مايكل ،وبعد سنوات تزور عمته قبره · وفى الطريق تعقد صلة مع السيدة سكار سوورث ، التى تكتسب شيئا من المال على جانب الطريق بتصوير القبور لأقرباء الموتى · ثم تأتى السيدة سكارسوورث الى حجرة هيلين فى منظر قصير رائع ومؤثر جدا ، وتبوح بكل ما عندها : انها لاتصور قبور الحرب من أجل المال ، ولكن لتزور قبر حبيبها · ولقد زارته ثمانى مرات بالفعل ، وتشعر الآن أنها لا تستطيع أن تزوره مرة أخرى حتى تفضى الى انسان ما بماذا كان يعنى حقيقة بالنسبة لها · وتخرج وقد فهمت خطأ انزعاج هيلين وأساها ·

عندما زارت هيلين المقبرة فى الصباح التالى شاهدت بستانيا منحنيا على أحد القبور · وسألها البستانى عن قبر من تبحث ، فأجابت : « ليفتنانت مايكل » تيريل ، ابن أخى » وقال البستانى بتعاطف لانهاية له : « تعالى معى ، وسأريك أين يرقد ابنك » ·

ان « البستانى » قطعة أدبيــة عظيمة ·· من أعظم القطــع الأدبيه تأثيرا ، وأنا لم أقرأها قط الا وحسست برغبة فى البكاء · ومع ذلك فهناك شيء ما يجعلنى غير مستريح اليها · وبما أننى لست غريبا تمامــا عن الوسائل التى يستعملها القصــاص فقد فكرت ، بطبيعــة الحــال ، فيمــا اذا كان سبب هذا هو ذلك « البستــانى السماوى » ، وهو المعادل الأدبى « للجوقة السماوية » ، وهو يهرج ظاهرى يقدم عمدا عند المرحلة التى يكون القارىء فيها متأثرا بعمق شديد ، أو ينبغى أن يكون متــأثرا بعمق شديد ، لدرجــة أن أى تعليق من المؤلف يعتبر مخالفة للذوق الجيد · ولا شك أن القصة تكون أجود كثيرا باقصاء « الرجل السماوى » ، ولكننى لا أستطيع أن أكف عن التفكير فى أنه هو نفسه ليس سببا بل علامة على شيء زائف فى القصة ، وأن البهرج الزائف فى القصــة القصيرة ليس أكثر من نتيجة لكل الخطوات المزيفة التى خطاها المؤلف فعلا ·

وأستطيع ككاتب أن أقدم سندا قويا جدا لقالب القصة القصيرة كما كتبها كبلنج · أستطيع أن قول ان هذه هى قصة النفاق الذى عصف بحياة طفل برىء ، وان من المناسب أن يكون قالب القصة ، على ما ينبغى ، هو التمثيــل الخارجى لكل النفاق · وذلك حتى اللحظة الحالية التى يواجه فيها بالله ويتحطم · ولكننى حقيقة لا أعتقد فى كلمة واحدة من ذلك · وقد وجــدت نفسى بــدلا من ذلك أعيد كتابة القصة على النحو الذى يمكن أن يكتبها عليه تشــيكوف أو موباسان ؛ وذلك لأرى فحسب ما يمكن أن يحدث · فلو أننى بدلا من البداية التى بــدأ بها كبلنج قائلا « عــرف كل انسان فى القرية أن هيلين تيريل أدت واجبها بعالمها كله ، وبالابن التعس لأخيها الوحيد ــ الأمر الذى لايدانيه شيء فى الشرف » ، لو أننى كتبت : « كانت هيلين تيريل على وشك أن تلد طفلا غير شرعى » · وبدلا من السخرية اللطيفة فى « وأخذت المهمة على عاتقهــا بنبل

عظيم . مع أنها كانت فى ذلك الوقت مهددة بمرض رئوى كان قد اضطرها الى الذهاب الى جنوب فرنسا » كتبت « ولكى تلد الطفل كان عليها أن تتظاهـر بأنها كانت تعـانى من مرض رئوى ، وأن طبيبها أمرها بالذهاب الى جنـوب فرنسا » . لو أننى فعلت هذا لما بدا لى أن الموضـوع وهو الجزء الأساسى فى القصة ، قد تأثر كثيرا بالتغيير . ولكن ما يحدث فى المعالجـة الفعليـة هام جدا . فالانسان يتحرك من عالم « البستانيين » السماويـين والجوقـات السماوية ، الذى يبدو فيه أن طول كل انسان اثنا عشر قدمـا . الى عالم عادى يبدو فيه الانسان خمسة أقدام وعشر بوصات ، ويبدو فيه أن ولادة طفل غير شرعى ليست فعلا ملهما من أفعال الأمومة . ولكنهـا تجربة مرعبة ومهينة . ويدرك الانسـان أن هيلين تيريل . لكى تأتى بالطفل معهـا الى الوطن ، تحاول اظهـار نفسها على أنها امرأة ذات موقف بطولى . ستة أقدام على الأقل . ويتغير فى الحقيقة محور القصـة كله . وتصبـح الأم . لا الابن ، هى الموضـوع . ويستطيع الانسان أن يرى أن الابن لايحرم من حب الأم فحسب ، بل ان الأم قد تحرم من عطف ابنها . وقد يعنى ذلك بالنسـبة لها أكثر مما يعنى بالنسبة له . وسواء أكان المنهج صحيحـا أم خطأ من الناحية الفنية فان التزييف يتنـاقض مع نفسه . لذلك فان القارىءبدلا من أن يجد عقله مشتتا « بالبستانيين » السماويـين يغرى بالمشاركة فى تجربة انسانية حقيقية هى وجود طفـل غير شرعى فى عالم يمكن أن يوصف فيـه الأطفال بشكل جاد بأنهـم « غير شرعيين » .

انني اذا استطعت أن أوضح عيب تناول كبلنج « للبستانى » فانى أستطيع أن أضع يدى على عيبه ككاتب . لكن لا يكفى مجرد الاشارة الى أن انسانا آخر كان من الممكن أن يكتبها بطريقة أحسن . والذى يظهر من اعادة الكتابة أن كبلنج لايحتفظ بعينه مفتوحة على

الموضوع · حقا انه لا يفكر أبدا فى تلك الأم وهذا الابن ، ولكنه يفكر فى الجمهور · وفى التأثير الذى يستطيع أن يؤثر به على هذا الجمهور · ومعنى هذا أنه لا يفكر فى بصفتى الفردية كقارىء وحيد . أجلس فى بيتى بجوار مدفأتى الخاصة ومعى كتابى ، منفصلا ، وناقدا ، ولدى اتجاه الى أن أرفض أى تهجم على مشاعرى باعتباره اعتداء على خلوتى · اننى بصفتى العامة كعضو فى «جمعية الشبان المحافظين » واحد ممن يمكن استمالتهم الى مشكلات عامة من مثل « هل يجب على الأم أن تعترف ؟ » · ولكننى كقارىء خاص لا أهتم مطلقا اعترفت أم لا · اننى أريد أن أعرف فى الحال أى أم هى ، وماذا لديها لتعترف به ، ولمن ، وما النتائج المتوقعة · وأكون مستعدا تماما الى الميل الى احدى الناحيتين ، على حسب الحقائق وقدرة الرجل الذى يقررها · وبعبارة أخرى لو أن كبلنج كتب هذه القصة كمثل للتضحية الذاتية لأم ، لكانت بالنسبة لى على نفس الوضع الذى هى عليه الآن ·

هذا المنهج الخطابى ، هذا الاحساس بالقارىء الخاص على أنه جمهور · ينبغى ، مهما كان الثمن المبذول من ممتلكات الفن ، أن يتنزل الى مستوى الدموع أو الضحك أو الغضب ، هذا المنهج من خصائص كبلنج · وهناك مثال أكثر غلظة فى قصة معروفة له تسمى « لاف أو ويمين » · والمناسبة محاكمة ضابط يسمى رانز قتل الرجل الذى غوى زوجته · ويستعيد مالفانى ذكرى غاو آخر والنهاية الثقيلة التى انتهى اليها · يلاحظ مالفانى وهو معار لجيش بلاك تايرونز ، أن الرجل الذى يسميه لاف أو يمين يحاول أن يدفع بنفسه الى الموت فى عملية حربية · ان لاف أو ويمين يعانى وخزات الضمير من ذكرى امرأة ألقى بحبها جانبا ستعرف فيما يلى باسم دياموندز آن بيرلز · ويدرك مالفانى كذلك أن لاف أو ويمين يعانى من مرض سرى ، وأنه لن يعيش طويلا · وعندما كان الرجل

الذى يموت محمولا فى « البشاوار » من التى تظنه رآها تدخل بيتا للدعارة ؟ رأى ديامو ندز آن بيرلز نفسها ، وبقوة غاضبـة ألقى بنفسه من العربة وتبعها :

« سألته ديامو ندز آن بيرلز : ماذا تفعل هنـا ؟ أنت الذى سلب منى متعتى برجـلى من خمس سنوات مضت · الذى حطـم راحتى ، وقتل جسمى ، ولعن روحى من أجل أن يرى كيف تكون هذه الأشياء · هل دلتك تجربتك فيما بعد على أية امرأة أعطتك أكثر مما أعطيتك ؟ ألم أكن لأموت من أجلك ؟·وهل كنت يا اليس؟ أنت تعلم هذا يا رجل · اذا كانت روحك الكاذبة سترى حقيقـة واحدة فى حياتها على الاطلاق فأنت تعلم ذلك » ·

وقال لاف أوويمين وقـد تذكر تعليمه الباهظ الثمن « اننى أموت يامصر — أموت » · وأجابت ديامو ندز آن بيرلز عارضـة عليه صدرها : مت هنـا ، وذلك شىء أسرع هو بقبولـه · ثم أخرجت ديامو ندز آن بيرلز ، وهى مثل كيلوباترا حقيقة ، غدارة ؟ ، وماتت من « أجله ومعه » · وقد دفنا معا فى قبر واحد ، شـكرا لطبيب عطوف ، وبشعائر دينية كاملة — طبقا للكنيسة الانجيلية بطبيعة الحال ·

ان كل شىء فى هذه القصة غير المعقولـة ينبـع مباشرة من الميلودراما الفيكتورية · ولا يكفى أن نقول انه يوجـد عند ديكنز وهاردى مناظر محرجة مثل هذه تقريبا ؛ لأن ذلك يؤكد فحسب ما نعرفه فعلا من أن الرواية والقصة القصيرة قالبان أدبيان مختلفان ، وأن الرواية يمكن أن تتحمل قيودا لا تتحملها القصـة القصيرة · فالرواية ، من بين القالبين ، أكثر بدائية · انها ألصق بحكايـات الأطفال التى يستطيع الانسان فيها أن يعد لحادثة خياليـة بجملة واحدة مثل « ومن ترى تظن أن الدب الصغير البنى اللون رأى عندما

كان ماشيا فى الطريق ؟ » · والمنظر الخاص بمثل الحادثة الأخيرة فى قصه كبلنج يمكن أن يعد له فى الرواية فى فصل تلو فصل حتى يكاد القارىء يقاد الى أن يطلب منظرا عاطفيا مجنونا · ولكن القصة القصيرة لا تسمح بمثل هذا الاعداد · والحقيقة أنه لا يمكن أن يقاد قارىء القصة القصيرة لتوقع أى شىء · فالقصة القصيرة تمثل صراعا مع الزمن · زمن الروائى · انها محاولة للوصول الى نقطة ما من الاشراق ، يتضح فيها الماضى والمستقبل على نحو متساو · والأزمة فى القصة القصيرة هى القصة القصيرة نفسها ، وليس مجرد النتيجة الحتمية المنطقية لما قد سبق كما فى الرواية · وقد يذهب الانسان الى أبعد من ذلك فيقول ان ما يسبق الأزمة فى القصة يصبح نتيجة لهذه الأزمة · ويكون هذا ما حدث فعلا ، فلابد أن يكون ما سبقها بالضرورة · لقد كان تشيكوف أعظم قصاص على الاطلاق وجد على قيد الحياة ، ولكننى على يقين من أنه كان من الممكن أن يدفع بأى طفل صغير ذكى الى الجنون · لذا فانه عندما تضطرنى مسئوليتى كأب الى أن أسلى الأطفال الصغار فاننى أقرأ لهم دائما كتاب « الغابة » لكبلنج ·

ويبدو هذا الوعى بالجمهور فى قصص كبلنج الهزلية ممثلا بطريقة غريبة ، بالرغبة المجنونة فى « المقالب » · ان « المقلب » يتطلب جمهورا · وينبغى ألا ينفذ فحسب ، بل ويبدو كأنه ينفذ · وكلما كان الجمهور الذى يتقلب على المقاعد أكبر كان « المقلب » أشد تأثيرا ، وذلك أيضا من خواص قصص الأطفال ، وبخاصة قصص فرانك رتشاردز الموضوعة للمدارس · والذى كان كبلنج ، فيما أرى · الخليفة الوحيد له · وليس من العدل أن نستنتج أن قصة « القرية التى قررت ان الأرض مسطحة » نموذج لقصص كبلنج ؛ لأنها أقل من مستواه فى قصة « خبز فوق المياه » · ولكن وضع هذه القصة يمل صورة طبق الأصل لانتاج كبلنج الى الحد الذى تستحق فيه شيئا من العناية ·

« يفرض شخص ملتو خطر يسمى هاكلى فى قرية انجليزية غرامة ظالمة بسبب القيادة الخطرة للسيارات على مجموعة من الناس المهمين بينهم صحفى ، ورجل استعراضات فنية ، وعضو برلمان . ويخصص الضحايا أنفسهم ليحبك مهزلة ضخمة مصممة لتجعل قرية هاكلى تبدو مضحكة أمام كل العالم . وقد عمل الصحفى فى الدعاية السيئة ، ورجل الاستعراضات الفنية فى تمثيلية قروية تقرر أن الأرض مسطحة . وتوج عضو البرلمان المهزلة باغراء كل أعضاء البرلمان لكى يغنوا أغنية رجل الاستعراضات الفنية عن هاكلى .

« وحينئذ ، وبدون فارق حزبى ، أو خوف من الناخبين ، أو رغبة فى الحكم ، أو أمل فى الربح ، غنى أعضاء المجلس بأعلى أصواتهم وأخفتها ، وهم يهزون أجسامهم ، ويدركون الأرض بأقدامهم المنتفخة . غنوا أغنية « القرية التى قررت أن الأرض مسطحة » ، أولا لأنهم أرادوا أن يفعلوا ذلك ، وثانيا ، وهذا هو الجانب المرعب فى الأغنية ، لأنهم لم يستطيعوا أن يتوقفوا ، لم يستطيعوا لأى اعتبار » .

هذا بالطبع وصف لهوس جماعى . ولكنه أيضا هوس فى نفسه . ومن المؤكد أن كبلنج لم يتوقع منا أن نصدق أن أعضاء البرلمان البريطانى محتاجون الى حمام ، وأن أقدامهم منتفخة . ولكن هذا فحسب قالب للهوس أكثر حدة من ذلك القالب المقدم فى « لاف أوريمين » وفى « البساتين » . والقصص الثلاثة جميعا تجاوز مقدرة القارىء العادى على الضحك أو على الدموع . انه اذا كان لديه نضج على الاطلاق فانه يجب أن يتوقف عند نقطة ما ويسأل نفسه قائلا « ماذا يحاول كبلنج أن يفعل بى ؟ » .

ويسلمنى ذلك الى ناحية ضعف أخرى فى هذه القصص ربما كانت أشد خطرا . ليست المسألة أن كبلنج لا يتحدث الى بصفتى

الخاصة كقارئ خاص فحسب ، ولكنه أيضا لا يتحدث الى بصفته الخاصة كمؤلف خاص . ان كل كتاب القصة العظام الآخرين يتحدثون الينا بصوت انسانى متوحد . كما لو أننا كنا غرباء ، وكما لو أنهم كانوا يعتذرون عن تقحمهم علينا ، ولكن كبلنج يتحدث دائما كما لو كان هو نفسه واحدا من مجموعة « الطبقة الرابعة العليا » أو « الفرسان الاثنا عشر » (المكتسحون) ، التى تقف معارضة لجماعة أخرى من تلاميذ المدارس التابعة للبلدية ، أو الزنوج ، أو اليهود ، أو الراسكيز . وهو يتوقع منى أن أنضم الى جماعته أيضا . وهو فى الحقيقة يتقرب الى مشيرا ضمنا الى أنه بما أننى رجل ذكى فلا يمكن الا أن أنتمى الى هذه الجماعة ، ولكننى لا أنتمى اليها . والشىء المسلم به عن قرب لديه ، وهو أننى واحد من الصبيان يضايقنى .

ان لكبلنج غراما حقيقيا بالجماعات السرية . ويتصل هذا بالتأكيد بالألم الذى عاناه فى طفولته عندما أرسله أبواه ليقيم فى انجلترا مع عائلة أذلته . لقد كان ادموند ولسن أول ناقد يشير الى أهمية تلك القصة الصغيرة المؤلمة « بابا بلاك شيب » . فى هذه القصة يبعث بطفلين ، بانش وجودى ، الى أرض الوطن من الهند حيث يتركان مع عائلة تتكون من ثلاثة أفراد ، العم هارى . والعمة روزا . وابنهما هارى . وتكون جودى محل عطف ، ولكن العمة روزى وهارى يتآمران ليجعلا حياة بانش تعسة . وبعد موت العم هارى يضرب بانش ويهان بكل الطرق الممكنة . وهو يبعث به الى المدرسة حتى مع الزنوج واليهود ، ويبدو أنه يعتبر ذلك خطأ أسوأ من الموت ، وهو يحرم من الكتب التى يعتبرها المهرب الوحيد من الحقيقة القاسية . وعندما يبدأ العمى يصيبه . ويوقع الأشياء التى لا يستطيع أن يراها ، يكون للساديين عذر جديد لضربه . وأخيرا عندما تعود أمه يجفل منها بانش الصغير ، ويرفع ذراعيه ليرد ضربة

متوقعة • تلك هي الحادثة التي رواها كبلنج في ترجمته الذاتية بالضبط • وتنتهي القصة بطريقة الكورس السماوى المعتاد عند كبلنج: « عندما تشرب الشفاه الصغيرة بعمق من ماء الكراهية الأجاج ، ومن الشك واليأس • فان كل الحب الذى فى العالم لن يزيل هذا الاحساس ، مع أن هذا ربما يحول الأعين المظلمة الى الضوء لفترة ، ويعلم الايمان حيث لا يوجد ايمان » •

ذلك أيضا هوس ، والمناقشة حوله ليست مجدية • ليس مجديا أن يجيب الانسان بأنه عندما اشتكى من معارفه في المدرسة لأن « بعضهم لم يكن نظيفا ، وبعضهم كان يتحدث بلهجة خاصة ، وكثيرا منهم كان يرمى قبعته ، وكان فيهم يهوديان وزنجى » ، ليس مجديا أن يجاب بأن الحالة كان من الممكن أن تكون أسوأ من هذا ، وأنه لو كان قد اتخذ أصدقاء له من بين الأطفال اليهود والزنوج لعلم حقيقة ما معنى أن « تشرب بعمق من ماء الكراهية الأجاج • والشك واليأس » • وليس مجديا أن يشرح الشيء الواضح من أن ضعفه كانسان ربما جرى الى الوراء خلف الأحداث التى رواها ، ولعله كان وهو طفل صغير ثقيلا الى حد بعيد • ان الهوس مسألة لاتناقش ، والطفل المجروح الاحساس دائما طفل مجروح الاحساس •

ويحسن لكى تفهم كبلنج أن تقرأ قصة « بابا بلاك شيب » ، ثم تقرأ قصة أو اثنتين من « ستوكى وشركاه » • فهذه القصص ، من حيث انها ترجمة شخصية ، استمرار لقصة بانش الصغير • وقد تبدو المدرسة المعينة التى كتب عنها فظيعة جدا بالنسبة لبعض الناس ، وتبدو الظروف على نفس المستوى من السوء مع ظروف « بابا بلاك شيب » • ولكنه من الواضح أن كبلنج لم يفكر قط فى ذلك • وأنه كان سعيدا سعادة كاملة بذكريات أيام المدرسة • لماذا ؟ أفترض لأنه لم يكن وحده فى المدرسة • والشيء الوحيد فى

العالم الذى لم يستطع أن يواجهه هو أن يكون وحده : بيتيل ، على العكس من بنش ، واحد فى المجموعة التى تضم ستوكى وماك تيرك • وقد استطاعوا ، مثل الصحفى ورجل الاستعراضات الفنية وعضو البرلمان فى « القرية التى قررت أن الأرض كانت مسطحة » ، أن يوجهوا « مقالب » متقنة لأعدائهم • استطاعوا أن يقتلوا قطة ضالة ويلصقوها بأرضية عنبر نوم غرمائهم ، واستطاعوا أن يضطهدوا الصبيان الذين كانوا أصغر منهم سنا • ويبدو ان كبلنج لا يشتهى شيئا أكثر من ذلك • وقد أعاد رواية ذلك كله دون حياء • ليس هذا فحسب وانما بفخر وسرور • لقد أحب أن يشعر ، رجلا وصبيا ، بسرور الانتصار •

ومن الواضح أن ذلك يرضى شيئا عميقا جدا فى نفسه ، شيئا وصل الى حد أعمق بكثير من مجرد حنين الطفل الصغير العادى الى أن يكون معترفا به • وأعتقد أن ذلك كان عدم قدرة كاملة منه على مواجهة الأزمات منفردا ، وأن ذلك كان شيئا جاء من تربيته كعضو صغير فى جماعة مستعمرة • ذلك الاحساس بأن الانسان لم يكن وحده مطلقا ، أو على الأقل ينبغى ألا يكون وحده مطلقا • ويبدو لى أن هذه كانت مشكلته الحقيقية • لقد جعلته غريزة كاتب القصة القصيرة يختار الهند مسرحا لأحسن أعماله • وكان من المناسب أن يكون هناك من يتحدث باسم جماعته المغمورة • جماعة المستعمرين البريطانيين الذين كانوا دائما متفردين ، وكانوا كادحين فى أحيان كثيرة ، وأحيانا مثاليين ومضحين بأنفسهم : ولكنهم فى الواقع لم يكونوا جماعة مغمورة حقيقية على الاطلاق • كانوا متسلطين دائما أو هكذا على الأقل اختار المتحدث باسمهم أن يعتقد ؛ لأن نقطة الضعف هذه فى شخصيته جعلت من المستحيل عليه أن يصف الناس الذين كانوا منفردين • والى جانب هذا لم تسمح لهم ظروفهم ان يكونوا منفردين ، لأنهم يعيشون وسط جماعات غريبة معادية ستدمرهم اذا حدث أن تركوا منفردين • وتهب دائما مدارسهم

وفرقهم وطبقاتهم وأجناسهم لتحميهم من احساسهم الضرورى بالوحدة . وربما ترك الانسان وحيدا عند كبلنج فى بعض الأحيان فترة كافية فحسب لأن تسمح له بالانتحار ، أو بأن يقبض عليه « الراسكيز » أو الزنوج ويعذبوه عذابا وحشيا ، ولكن هذه دائما حادثة شنيعة ، وسيجتمع أصدقاؤه عاجلا أو آجلا ليقوموا له بجنازة عسكرية مؤثرة ، ويصلوا عليه صلاة الجنازة حسب تعاليم الكنيسة الانجيلية . وأى شىء غير ذلك سوف يكون شيئا غير معقول . ان بنش فى قصة « بابا بلاك شيب » مهمل تماما مثلما أن فانكا الصغير فى قصة تشيكوف الجميلة مهمل . ولكن بينما يوجه فانكا الخطاب اليائس الذى كتبه الى « جده فى القرية » فنعلم أنه لا أمل له ، ينقذ بنش فيما يمكن أن يسميه المؤلف « فى الوقت المناسب » ، تنقذه شخصية حربية معروفة باسم انفيراريتى صاحب ، وتصيح فى انزعاج « يالله ! ان الفتى يكاد يكون أعمى ! » . ان تشيكوف ، الطبيب ، يستطيع أن يواجه الحقيقة ، وهى أن الفتيان يصابون بالعمى وبالجنون وباليأس ، وكبلنج لا يستطيع ..

هذا الاحساس بالجماعة جعل الاعتقاد فى الاحساس الفردى بالوحدة يكاد يكون مستحيلا على كبلنج وقرائه . وحين يظهر ، يظهر دائما مقنعا ببعض الأقنعة الغريبة ، مثل تلك القطعة الحية الميتة فى « سفر مورروباى جيوكز الغريب » ، أو مثل الرعب الذى قتل هاميل فى « نهاية الطريق » . وعندما يجب على كبلنج أن يتحرك فى اتجاه تشيكوف يتحرك دائما فى اتجاه بو . فعندما يتهم أحد الضباط ظلما بأن له صلات جنسية مع زوجة رجل شرس يدعى برونهرست تعمل كل طاقة الجماعة السرية لتمنع الخدم الهنود من أن يشهدوا زورا . وعندما يمرض شاب مرذول من الطبقة الدنيا ، وهو الذى أفسد كل شىء بغطرسته عندما عين مساعدا فى أحد البنوك ، فان رئيسه الفظ لا تستر عليه فحسب، ولكنه يزيف له شهادات من البنك الذى كان قد فصل الشاب

الشرير منذ وقت بعيد · ويذهب الى حد أن يدفع له مرتبه من جيبه الخاص · ان كبلنج ليس « رئيسا لجمعية حث الأمهات غير المتزوجات على الاعتراف » فحسب ، ولكنه أيضا سكرتير لألف جماعة أخرى من « الماسونيين » « الجانيتيز » الى « الأموال الخيرية لدفن الموتى بالأمراض السرية » · وجمعية « الدفاع عن الشركاء الأبرياء في الزنى » · كل انسان يتستر · كل انسان يسرع الى الانقاذ · ويخيل الى الانسان أنه يسمع دائما وقع أقدام « الفرقة الثانية عشرة » (المكتسحون) آتية لتنقذ البطل من مقدور هو أسوأ من الموت على يد الزنوج واليهود « والراسكيز » · وأحب كرجل ضعيف ، أن أعتقد أنه ليس الله فحسب من فوقى يرعانى ، ولكن « الفرقة الثانية عشرة » تحفظنى كذلك · وأعرف ، كانسان ناضج، أن كبلنج كذاب وملعون ·

ولعل هذا كان أمرا لابد منه فى مجتمع مستعمر مثل الهند فى القرن التاسع عشر ، ولكنه يحتوى على تناقض يميز كبلنج فى الحال عن كل كاتب قصة عظيم آخر · انه لايستطيع أن يكتب عن الموضوع الوحيد الذى يجب أن يكتب عنه القاص ، وهو الاحساس الانسانى بالوحدة · انه لم يقل قط مع بسكال « ان الصمت الأبدى لهذه الآماد اللانهائية يرعبنى » ·

٥ في مرحلة العمل

يعتبر جيمس جويس محظوظا لتخلصه من ضرورة نشر مختارات من قصصه أو مجموعات قصصه . ان القصص الجيدة ، كمجموعة القصائد الجيدة ، شيء قائم بنفسه ، تلخيص لتجربة الكاتب في وقت معين . وهذه التجربة تعاني من قطعها بكتب أخرى ، أو ازدحامها مع كتب أخرى . ان مجموعات « الحقل غير المحروث » ، و « ونسبرج أهيو » و « انجلترا . وطني انجلترا » ، « وربابة السماك » و « في وقتنا » ينبغي أن تقرأ بنفسها كوحدات، ويفضل أن تقرأ في طبعات شبيهة بالأصول . وكذلك ينبغي أن تقرأ « أهل دبلن » ، وتفردها على هذا النحو يعد سببا من أسباب شهرتها المستمرة .

لقد نجا جويس من مصير كتاب آخرين لأنه توقف عن كتابة القصص بعد نشر هذه المجموعة . لماذا توقف ؟ . ان من امارات الاضطراب في النقد « الجويسي » في عصرنا أنه لا أحد يبدو أنه يرى حتى أهمية هذا السؤال ، فضلا عن أن يحاول الاجابة عنه . ومع ذلك فهذا بالتأكيد سؤال واضح تماما . كان جويس قصاصا أحسن بكثير منه شاعرا ، ومع ذلك فهو لم يتوقف عن كتابة الشعر

الغنائي بعد « تشامبر ميوزيك » . وقد نقح حقيقة كثيرا من أعماله السابقة . فلماذا لم يكتب قصة أخرى بعد قصة « الميت » ؟ . هل كان ذلك لأنه شعر بأنه لم يكن قصاصا ، أم لأنه اعتقد أنه فعل كل ما يمكن أن يفعله في هذا القالب ؟ انه من الصعب أن نتصور قصاصا حقيقيا مثل تشيكوف ، وقد جرب بهجة العمل الرائع الكامل ، يتوقف عن عن القصة القصيرة نهائيا ، كما أنه من الصعب تصور كيتس متوقفا عن الشعر الغنائي . ذلك سؤال ينبغي أن تقدم عليه مجموعة « أهل دبلن » جوابا ، وأنا أزعم أنها فعلت ذلك .

من الواضح أنه يوجد اختلاف كبير في الشكل بين قصص أول المجموعة ، وبين قصة « الميت » في آخرها . ومع أن المجموعة ربما لم تطبع حسب نظام كتابتها بالدقة فانها تشرح أربع ، وربما خمس ، مراحل على الأقل من تطور كاتب قصة قصيرة . فالمجموعة الأولى من القصص يمكن أن يطلق عليها محرر في مجلة بحق أنها « صور أدبية » . وتصف القصة الأولى منها ، « الأختان » ، أختين عجوزين جاهلتين لقسيس عالم حرم من وظائفه الدينية بسبب بعض أنواع الانهيار العصبي . ان المقصود من القصة مايزال خافيا علي ، بينما لا يوجد شك بالنسبة للمقصود من قصة « مواجهة » ، التي يقابل فيها صبيان هاربان من المدرسة شخصا مصابا بالشذوذ الجنسي . وتصف القصة الثالثة فتى صغيرا يذهب الى معرض ملاه يسمى « أرابي » ليعود بهدية لفتاة قلبه ، وهي أخت صديق له ، ولكنه يصل بينما المعرض يغلق أبوابه .

تبدو كل هذه القصص أجزاء لترجمة ذاتية من الطفولة المبكرة . وكان من الممكن بسهولة أن تضمن أية واحدة منها في رواية الترجمة الذاتية التي كتبها « صورة الفنان شابا » . هذا اذا

لم تكن هذه القصص فعلا أجزاء من المسودة المبكرة لهذه الرواية التى تعرف « ببطل ستيفن » • وبغض النظر عن أسلوب « التقابل » البسيط جدا عند جيمس فى قصة « مواجهة » ، والذى أصبح فى صورة أكثر تنقيحا ، واحدا من أساليب جويس المفضلة ، بغض النظر عن هذا فان القصص مهمة أساسا لأسلوبها • انه الأسلوب الذى ابتدأ بوولتر باتير ، ولكنه صنع بدقة بعد ذلك على مثال أسلوب فلوبير — انه أسلوب تصويرى عال • أسلوب قصد به فصل القارىء عن الحدث • وهو يقدم له بدلا من هذا سلسلة من صور الحوادث الموصوفة التى قد يقبلها أو يرفضها ، ولكنه لا يستطيع أن يعدلها لتناسب حالته الخاصة أو بيئته • ان الفهم ، أو الغضب ، أو الجنون الذى يلفنا فى الحدث ، ويجعلنا نراه فى لغة من شخصيتنا الخاصة وتجربتنا الخاصة ، أمر ليس مطلوبا •

« ذهبت فى احدى الأمسيات الى حجرة الجلوس الخلفية التى مات فيها القس • كانت أمسية مطيرة ، مظلمة ، لم يكن هناك صوت فى البيت • ومن خلال أحد مربعات الزجاج المكسورة سمعت المطر يرتطم بالأرض ، وابر الماء المستمرة تنقر فى الأسرة المبتلة • وبرقت تحت ناظرى بعض المصابيح البعيدة أو النوافذ المضاءة » • أو اليك هذا من نفس القصة : « أعطتنى الحجرات العالية الباردة الخالية الكئيبة حرية • وذهبت من حجرة الى حجرة مغنيا • ومن النافذة الأمامية رأيت أصحابى يلعبون تحتى فى الشارع • وصلنى صراخهم ضعيفا وغير متميز • ونظرت الى البيت المظلم حيث تسكن معتمدا بجبهتى على الزجاج الرطب »

ان كلمات « رطب » صفة للزجاج ، و « مظلم » صفة للبيت كانت ستبدو كلمات عادية تماما عند أى كاتب آخر عن ذلك الزمن • ولكن استعمال الاثنتين معا على هذا النحو فى جملة واحدة يدل على انسان ولد ذا أسلوب • كل كلمة فى هذه القطعة صحيحة • وحتى

النقص فى علامات الترقيم فى « الحجرات العالية الباردة الكئيبة »، وهى مزيج من الصفات التى كان سيسمح كتاب قليلون لأنفسهم باستعمالها ، حتى هذا محسوب حسابه • وتلك المجموعة نفسها تكاد تكون مصنوعة بشكل تجريبى : لأن الطفل صغير جدا فان أول شيء لاحظه أن الحجرات عاليـة ، ثم فكر فى البرد ، ووصله بالحجرات نفسها ، ثم أدرك أنها باردة لأنها خالية • وأخيرا تأتى الصفة العاطفيـة « كئيب » ، التى تصف الانطبـاع الكامل لهـذه الصفات • لكن لأن الانطباع كامل وسريع لاتجد علامات ترقيم ، كما يوجد مثلا فى « أمسية مطيرة ، مظلمة » •

وتستطيع أن تدور كما تشاء حول عبارات مقابلة لهذه العبارة فلن تجد مزيجا من الصفات التى تنتـج تأثيرا متشابها ، ولا أيـة طريقة لقراءة القطعة من شأنها أن تنتج تأثيرا مخالفا • وهذا الاستعمال للكلمات بطريقة غير التى استعملت بها من قبل فى الانجليزيـة ، باستثناء باتير ، استعمال لا يصف التجربة ، وانما يضاعفهـا على قدر الامكان • ولعله حتى لا يهدف الى مضاعفتها ، بمقدار ما يهدف الى أن يضع مكانها مزيجا من الصور • هو حلم بلاغى ، اذا أردت ، وقد كان جويس تلميذا من تلاميذ علم البلاغة • وبينما كان يقصد من وصف التجربـة عند ديكنز أو ترولوب وصـل القارىء بها ، وحمله بشعر بما يفترض أن المؤلف أو الشخصية تشعر به ، فان وضع تنظيـم لغوى مكان التجربـة قصـد به ترك القارىء حرا ليشعـر أو لا يشعر ، تماما كما يختار ، مادام يدرك أن التجربة نفسها قد تحولت بشكل كامل • والنتيجة أن قراءة قصة مثل قصة « أرابى » لا تشبه تجربـة انسان يقرأ ، بمقـدار ما تشبه تجربـة انسـان يستعرض كتابا مصورا جميلا •

ان قصص « أهل دبلن » منظمة بالأحرى على طريقة الشاعر الذى يرتب قصائد غنائية فى ديوان لتوافق نموذجـا موجودا فى

ذهنه · ولكن يوجد أيضا ، كما قلت ، نموذج لتسلسل تاريخى واضح · وتوجد فى وسط المجموعة عدة قصص لابد أن تكون قد كتبت بعد قصة « الاختان » وقبل قصة « الميت » · هذه القصص قصص طبيعية خشنة جدا عن حياة الطبقة الوسطى فى دبلن،موضوعة اما فى قالب ملهاة البطولة الساخرة ، أو فى قالب التقابل · فمن القالب الأول قصص مثل قصة « فارسان » ، التى تصف باهتمام حاد القلق الهزلى لمتلافين حول سؤال هو هل سيكون أحدهما قادرا على ابتزاز بعض المال من عشيقته الخادمة الصغيرة ، ومثل قصة « الطين » التى تصف « آنسة » عجوزا تعمل فى مغسل ، وتتابع مجموعة من الكوارث الصغيرة التى تهدد بتدمير احتفالها بمناسبة « الهالووين » فى بيت ابن أخيها المتزوج · وفى المجموعة الأخيرة توجد قصة « النظراء » ، وهى عن « نساخ » سكير من دبلن ، يسلقه صاحب العمل علنا بلسان حاد ، فينتقم هو بجلد ابنه الصغير الشقى الذى أهمل النار حتى انطفأت · وقصة « سحابة صغيرة » ، وفيها يواجه شاعر غير ناجح بصحفى ناجح ، لديه احساس يكفيه لأن يترك دبلن فى الوقت المناسب · انها قصص صغيرة قبيحة ، مهما اعتبرتها ، ولكنها فى اعادة تشكيلها لجماعة مغمورة كاملة تثبت أن جويس كان فى وقت ما كاتب قصة قصيرة أصيلا ، يتمتع برؤية خاصة فريدة ·

وأهم حتى من ذلك أن يلاحظ أنه يوجد فى هذه القصص تطوير للمخترعات الأسلوبية التى يجدها الانسان فى القصص المبكرة · لقد قمت بالفعل بتحليل أول فقرة من قصة « الفارسان » فى كتابى « مرآة فى الطريق » ، ولكن من الضرورى أن نتناولها هنا أيضا ·

كان مساء أغسطس القاتم الدافىء قد هب على المدينة ، ودار فى الشوارع هواء دافىء نوعا ما ـ ذكرى الصيف · وكانت

الشوارع ، وقد أغلقت محالها لراحة الأحد ، تموج بزجاج مرح الألوان ، وقد لمعت المصابيح كلؤلؤ مضاء من ذرا أعمدتها الطويلة فوق النسيج الحي تحتها ، والذى أرسل فى هواء المساء القاتم الدافىء ، مغيرا فى ذلك الشكل واللون بدون انقطاع ، زفيفا غير متغير وغير منقطع » ٠

فى هذه الجميلة نرى تطورا عجيبا للأسلوب النثرى فى القصص المبكرة ٠ وليست المسألة فحسب فى أن الصفات مختارة بعناية تبلغ حد التكلف الشديد (الأعمدة الطويلة) ، ولكن فى أن بعض الكلمات تكرر عن عمد ، عادة بنظام مختلف نوعا ، وأحيانا فى قالب مختلف نوعا ، وذلك لتفادى اعطاء القارىء احساسا بمجرد التكرار ، وفى الوقت نفسه تثبيت الأثر المغناطيسى للتكرار فى ذهنه ٠ ومن الطرق التى يفعل بها هذا تكرار الاسم فى نهاية جملة كمسند اليه فى الجملة التالية ٠ « شارع ٠٠٠ الشارع » ٠ ولكن الكلمات الأساسية هى « دافىء » ، « قاتم » ، « غير متغير » ، « غير متوقف » ٠ ونفس الطريقة مستعملة فى فقرة أخرى من نفس القصة لتصف عازفا فى كيلدار ستريت :

« نقر الأوتار دون مبالاة ، ناظرا بين الفينة والفينة بسرعة فى وجه كل قادم جديد ، وناظرا الى السماء بين الفينة والفينة ، وبملل أيضا ٠ وبدت قيثاره كذلك دون مبالاة الى الحد الذى سقطت فيه أغطيتها حول ركبتيها ، بدت منهكة كأعين الغرباء ، وكيدى صاحبها ٠ وعزفت يد بنبرة خافتة لحن : « سكونا ، أو مويل » بينما اندفعت الأخرى بنبرة عالية بعد كل مجموعة من النغمات ٠٠ نغمات اللحن التى ترددت عميقة وممتلئة » ٠

لا يصر جويس فحسب على أن يرينا المنظر كما رآه هو تماما عن طريق استعمال « كلمات فلوبير المناسبة » ، وانما يصر كذلك على أن نحسها كما أحسها هو عن طريق المزج المعتمد ، المخبأ مع ذلك

بعناية ، للكلمات الرئيسية من مثل « لامبالاة » ، « يد » ، « بملل »، « نغمات » . هذا النوع من الكتابة « اللغزية » يعتبر شيئا جديدا تماما في النثر الانجليزي ، سواء أكان ذلك لمصلحة الأدب أم لا . واحساسي الخاص بالنسبة لقيمتها أن أسلوب الكتابة التصويرية مبرر تماما كما في الفقرة الأولى ، ولكنه ضعيف بصورة لا تغتفر حين يتسع ليشمل التعبير عن الحالة النفسية كما في الفقرة الثانية. ويذكرني تشخيص القيثار غارية ومتعبة من أصابع الرجال العابثة، يذكرني على نحو ما بالشحم الذي يبدأ ينعقد حول قطعة ممتازة من لحم الضأن ، لولا هذا الشحم . ان صحافا معينة في الأدب يحسن أن تقدم باردة ، وقد تؤخذ هذه على أنها تتضمن كل الأوصاف المادية ، وأخرى ، وهى التى تتصل بالعواطف والحالات النفسية ، ينبغى أن تأتى الينا وهى تنتفض سخونة .

وأهم هذه القصص هى تلك التى أزعم أنها آخر مجموعة من أمثال « يوم العليق فى حجرة الاجتماعات » ، « نعمة » ، « الميت »، مع أنه ربما اعتبرت الأخيرة بحق منتسبة ، مرة أخرى ، الى نموذج مختلف من القصة . وتعالج احدى القصتين الأوليين ، وهما من أسلوب البطولة الساخرة ، السياسة الأيرلندية بعد بارنيل ، وتعالج الثانية الكاثوليكية الأيرلندية . تتجمع فى قصة « يوم العليق » مجموعة من طالبى الأصوات والأتباع فى انتخابات محلية فى المقر المقبض للمرشح الوطنى منتظرين أن يدفع لهم مال ، أو مؤملين على الأقل فى زجاجة من البيرة من « بار » المرشح . ويأتى واحد من أتباع بارنيل ويمضى . ويرى السيد هنتشى ، وهو أكثر المجموعة ثرثرة ، أن اخلاصه لبارنيل مشكوك فيه لدرجة أنه قد يكون جاسوسا بريطانيا . ثم يصل الغلام بزجاجات البيرة ، وترتفع روح الجماعة . وعندما يعود جوهنز ، وهو من أتباع بارنيل ، يحيونه بحرارة الى درجة أن السيد هنتشى يناديه باسم « جو ». وهذه الطريقة نجدها فيما بعد مكبرة تكبيرا هائلا فى « يوليسيس » .

« وفرقعت ثلاث سدادات الواحدة بعد الأخرى . وقد تم تحريكها بالطريقة القديمة وهى تحمية الزجاجات . وقرأ جو مرثيته التى أعدها فى الرئيس المتوفى . وتمثل سدادات الزجاجات الثلاث كما أشرت فى موضوع آخر الطلقات الثلاث فوق قبر البطل . والمرثية هى « البديل المزيف للحن الجنائزى » ، وتلك هى البطولة الساخرة فى أقسى حالاتها . فى قصة « فارسان » يبدو أن أعظم ما يمكن أن يطلب من امرأة عاشقة ، كما يفترض الخيال الأيرلندى ، هو جنيه على سبيل الهدية ، وفى « يوم العليق » يبدو أن أعظم احترام يمكن أن تقدمه أمة هابطة لقائد متوفى هو فرقعة السدادات من بضع زجاجات من البيرة ، جاءت عن طريق خيانة كل شىء حارب من أجله ذلك القائد .

لا توجد صعوبة ، كما قلت ، فى تخيل مجموعة القصص الأولى فى « أهل دبلن » منقولة الى صفحات « صورة الفنان شابا » ، فهل يستطيع الانسان أن يتصور « يوم العليق » منقولة الى تلك الصفحات ؟ . لدينا فى منظر يوم عيد الميلاد فى « صورة الفنان شابا » موضوع « يوم العليق » ، ولكنه معالج بعنف يقترب من الهوس . ومن المستحيل تخيل نقل « يوم العليق » الى هذا الاطار ، كما أنه من المستحيل تخيل « أهل دبلن » وقد استبدل منظر يوم عيد الميلاد بيوم « العليق فى حجرة الاجتماعات » . لقد وصل جويس فعلا الى مفترق الطريق . لقد أخرج بعض المواد المعينة من قصصه ، وارتكب بفعله هذا خطأ جسيما بالنسبة للقصاص . لقد جرد جماعته المغمورة من استقلالها .

ويبدو هذا صعبا أكثر مما هو عليه فى الحقيقة . فقد يجعل القصاص جماعته المغمورة تعتقد وتقول أشياء غاضبة ، وهذا بشكل جزئى ما يجعلها مغمورة . ان الأفاقين عند جوركى ، والفلاحين عند تشيكوف ، وأصحاب الحرف عند ليسكوف يعتقدون فى أشياء

من شأنها أن تسلم تلميذا صغيرا الى الجنون . ولكن هذا لا يعنى أنهم ليسوا مساوين لنا أو أحسن منا من الناحية الذهنية . ان لهم مهارة وحكمة خاصة بهم . وهذا مالا تملكه شخصيات قصة « نعمة » . فى هذه القصة نرى جلال الكنيسة الكاثوليكية كما يظهر عندما ينعكس على الطبقة المتوسطة الدنيا فى دبلن . وتعتمد القصة طبقا لكلام أخى جويس ، ستانيسلوس ، على موضوع الكوميديا الالهية ، مبتدئة فى الجحيم ، وهو المرحاض الواقع تحت الأرض فى مشرب عمومى ، مرتفعا الى الأعراف ، وهو سرير المرض فى بيت من بيوت الضواحى ، وأخيرا الى الجنة فى كنيسة جاردنر ستريت . هذا الكلام معقول بما فيه الكفاية ؛ لأن جويس كان أديبا متعمقا ، وقد أحب ، فى أعماله المتأخرة على الأقل ، أن يلعب اللعبة الأدبية المعروفة من اعتماد كتبه على أساطير ونظريات هامة ، حتى أن نصف متعة القارىء يأتى من اكتشاف المشابه . وهذه اللعبة لها ميزة عرضية هى أن القارىء الذى يتملقه الكاتب يكون عرضة لحسبان المؤلف دارسا أديبا عن طريق الخطأ .

يكون السيد كيرنان الرحالة التجارى ، عندما نقابله أول مرة ، قد سقط من السلم الى مرحاض فى مشرب عام . ويرقد هناك فاقد الوعى ، وقد قطعت قطعة من لسانه . وتبدو السلطة الزمنية فى شخص رجل شرطة ، مستعدة لكى تقوده الى السجن ، ولكن السيد باوار ينقذه ، ويأتى به الى البيت بدلا من ذلك . ويقرر أصدقاء السيد كيرنان ، لمصلحته الروحية ، أنه لابد أن ينضم اليه فى فترة يتأملون فيها . لذلك يجتمع حول سريره السيد كننجها والسيد باوار والسيد مكوى والسيد فوجارتى . وقد ناقشوا أولا السلطة الزمنية فى شخص رجل البوليس الذى كاد يقبض على السيد كيرنان ، وهى مسألة مخجلة كما اتفقوا . ثم ناقشوا القوة الروحية فى شخص كل رجال الكنيسة الذين عرفوهم أو سمعوا عنهم ، ولابد أن يعترف الانسان بأنهم سمعوا عنهم من بعيد ؛ لأن

كل المناقشة كانت على مستوى الفولكلور · وأخيرا حضر الرجال الأربعة مع صديقهم الأسيان صلاة فى كنيسة جاردنر ستريت ، حيث استمعوا الى عظة من القس الجزويتى الشهير الأب بوردون · وقد تكلم الأب بوردون عن نص أعترف بأنه نص صعب : « لذا اجعلوا لأنفسكم أصدقاء بعيدا عن جشع الاثم ، حتى اذا متم استقبلوكم فى مساكن أبدية » · وقد اعتبر الأب بوردون هذا النص « نصا لرجال الأعمال ورجال المهن » ، ولكنه ، مهما يكن ، من الواضح جدا أن الأب بوردون يعرف عنه القدر الذى يعرفه السيد كننجهام عن تاريخ الكنيسة تماما ، وهو ملعون كله ·

قال السيد باوار : سمعت كثيرا أنه (ليوالثالث عشر) كان واحدا من أعظم المفكرين فى أوربا ، أقصد بغض النظر عن كونه بابا » ·

قال السيد كننجهام : هكذا كان ان لم يكن أعظمهم على الاطلاق ، وقد كانت شارته كبابا ، كما تعلم ، « راحة على راحة ، نور على نور » ·

قال السيد فوجيرتى بشغف : لا · لا · أعتقد أنك مخطىء هنا · لقد كان : « راحة فى الظلام ضياء فى الظلام » ·

قال السيد مكوى : أى نعم ظلام ·

قال السيد كننجهام بتأكيد : لقد كان : « راحة على راحة » ، وكان شعار سلفه بيوس التاسع : « صليب على صليب » ، لكى يتضح الفرق بين بابويتهما » ·

ان جويس تابع الكنيسة الذى يكاد يكون «جزويت » فى موقف يسمح له بأن يسخر بهم جميعا · ان كلا من جوركى

وليسكوف أو تشكوف لم يكن ليسخر من ذلك • ان جماعة جويس المغمورة لم تعد مغمورة بفعل الظروف ، ولكن بسخرية جويس نفسها •

انني على يقين من أن ستانيسلوس جويس قدم بصدق وصف أخيه لأهمية القصة ؛ لأنه من الواضح تماما أن سقوط السيد كيرنان على سلالم المرحاض يمثل سقوط الانسان • والشيء الذى لا أستريح اليه أن ستانيسلوس أعطى كل التوضيح ؛ لأنه يبدو لى واضحا بنفس النسبة أن السيد كننجهام ، والسيد مكوى ، والسيد فورجارتى ، والسيد باوار ، يمثلون الأربعة المبشرين بالانجيل ، مع أن ذهنى يضطرب حين أفكر فى محاولة للوصول الى مبشر انجيلى يشبه كلا منهم ، والى صفات الانجيليين فى أسمائهم وشخصياتهم • ولا أفهم التضاد المتقن بين السلطتين الزمنية والروحية ، أو مناقشة النماذج الخيرة والشريرة فى كل • ولكن يبدو واضحا لى أن هذه هى القصة الانجيلية ، حكيت بلغة أهل الطبقة الوسطى فى دبلن ، وصغرت عن طريقهم الى درجة المهزلة ، كما أن قصة البطل صغرت عن طريقهم الى مهزلة فى قصة « يوم العليق فى حجرة الاجتماعات » •

وقصة « الميت » ، آخر قصص جويس ، مختلفة تماما عن كل القصص الأخرى • وهى أيضا أشد تعقيدا منها بكثير • وليس من السهل دائما أن ترى ما اذا كانت تمثل حاقة بعينها ، مع أنه من السهل تماما أن ترى أنها تمثل شيئا ما • والمنظر هو الحفل الراقص السنوى عند الآنسات موركان ، وهن مدرسات موسيقى عجائز فى جزيرة يوشار • ومن الواضح أن القصة ليست أكثر من تقرير عما حصل فيها • وذلك فيما عدا النهاية عندما يعود جبريل كوزوى وزوجته جريتا الى حجرتهما فى الفندق ، حيث تنهار ، وتخبره بقصة حب بريئة من أيام الشباب بينها وبين فتى فى السابعة عشرة فى جالواى ، كان قد مات من أثر نزلة برد بسبب

وقوفه تحت نافذة حجرة نومها • لكن هذا المنظر الأخير يبدو لا علاقة له من حيث الظاهر فحسب ؛ لأنه فى الواقع هو القصة الحقيقية • وكل شىء أدى اليه كان ببساطة مقدمة ممطوطة بامعان•• سلسلة من الموضوعات التى تتلاقى ذراها جميعا فى حجرة الفندق •

وجو القصة ، فى بيت مضاء حى دافىء فى منتصف الليل والثلج ، صورة للحياة نفسها • ولكن كل حادثة وكل كلام يكاد يحدث صدعا فيها • ومن خلال هذا الصدع ندرك حضور الموت كله حولنا • مثال ذلك عندما يقول جبريل ان جريتا « أنفقت ثلاث ساعات خالدة لترتدى ملابسها » ، والعمات قلن انها لابد أن تكون « هالكة حية » ، وهو تعبير ايرلندى يدل بعبقرية على كل من الحياة والموت • وقد أيقظ الدفء والمرح فكرة الحب والزواج مرات عدة ، ولكنها كانت تخر صريعة كل مرة بتعبير أو حادثة • فى مفتتح القصة تماما يقول جبريل للخادمة للى انهم سيحضرون عرسها قريبا ، ولكنها ترد الاهانة بوحشية قائلة : « ان رجال اليوم جميعا مجرد متملقين ، وماذا يمكنهم أن ينالوه منك » • والموضوع الأساسى للقصة ، بهدف ازجاء كل الرحمات الى الأموات ، هو أن الجيل الجديد ليس لديه سماحة الأختين العجوزين ، وأن المغنين الشبان (كاروسو مثلا !) لا يستطيعون أن يغنوا على مثال من الجودة كما كان يغنى بعض الصداحين الانجليز الذين ماتوا من زمن • وتغنى عمة جبريل فعلا أغنية « لابسة للعرس » ، ولكنها مجرد امرأة عجوز فصلت من وظيفتها فى جوقة الكنيسة المحلية •

ويلتهب جبريل نفسه بالعاطفة نحو زوجته ، ولكن عندما يعودان الى حجرتهما فى الفندق تكون الاضاءة معطلة ، وتنطفىء عاطفته أيضا عندما تخبره بقصة حبها مع فتى ميت • وسواء أكان السبب هو اشتجار جبريل مع الآنسة افورز ، التى تريد منه أن

يقضي اجازته الصيفية ، بدافع قومي ، فى غرب ايرلنـدا (حيث كانت زوجته قد قابلت الفتى) • أم كان مناقشة الرهبان الذين يفترض أن يناموا فى أكفانهم « لتذكرهم بنهايتهم الأخيرة » • ام كان ذكريات المغنين القدامى والأقرباء القدامى ، سواء أكان هذا أم ذاك فان كل شيء دفع جبريل نحو تحلل الشخصية النهائي الذى تختفى فيه الأشياء الحقيقية من حولنا ، ونكون فيه وحدنا كما سنكون على فرش موتنا •

لكنه من السهل بما فيه الكفاية أن ترى من قصة « الميت » لماذا توقف جويس عن القصص • لقد سيطرت عليه واحـدة من رغباته الرئيسية وهى تنقيح الأسلوب والقالب ، والقصة القصيرة منسوجة بحدود ضيقة لا تسمح بمثل هذا التوسع • والشيء الذى هو أهم بكثير من هذا أنه يتضح تماما من قصة « الميت » أن جويس قد بدأ بالفعل يفقد رؤية الجماعة المغمورة التى كانت موضوعـه الأصلى • صحيح أنه توجد لمسات صغيرة منها هنا وهناك ، كما فى « لقطات » فريدى مالنز وأمه ـ السيدة العجوز التى وجـدت كل شيء جميلا ، « معبر جميل » ، « وبيت جميل » ، و « منظـر جميل » ، و « سمك جميـل » • لكن جبريل لا ينتمى اليهـا ، ولا جريتا ،ولا الآنسة افورز•انهم ليسوا أفرادا ولكنهم شخصيات• ولم يكن جويسس بقادر أبدا على أن يتعامل من جديد مع أفراد ، أناس تحدد هوياتهم بواسطة ظروفهـم • وهروبه شخصيـا الى « ترستى » التى أعطته احساسا مكبرا بهويته كان قد تسبب فى شحوبهم من ذهنه ، أو ، لكى نعبر عن ذلك بصورة أدق ، كان قد تسبب فى ظهورهم من جديد فى أزياء مختلفة تماما • وذلك شيء معرض دائما لأن يحدث لقصاص محلى عندما تضعه فى جو عالمى • وسترى شيئا من ذلك نفسه يحـدث عنـد د • هـ • لورنس ، و آ • ى • كوبارد • وليس ذلك دائما ، كما آمل أن يفهم قرائى • على حسابنا أو على حسابهم •

ولا شك عندى فى أننا لو كنا نملك مخطوطة من القصة القصيرة التى سماها جويس « يوم السيد هنتر » ، التى كتبت على أنها واحدة من مجموعة « أهل دبلن » ، لرأينا تلك الطريقة فى مرحلة العمل فعلا ؛ لأنها أصبحت أخيرا « يوليسيس » . وأفترض أنها كتبت ، بطريقة « نعمة » و « يوم العليق فى حجرة الاجتماعات » ، وصفا بطريقة البطولة الساخرة ليوم فى حياة بائع من دبلن مثل السيد كرفان . بكل المصائب الصغيرة لتلك الحياة وبكل انتصاراتها . وأظن أنها انتهت بفخار ، حيث طلب البائع بضائع حديدية أو أدوات مكتب بما يوازى عشرين جنيها . ولكن السيد بلوم فى يوليسيس ليس السيد هنتر . انه ليس عضوا فى أية جماعة مغمورة ، ايرلندية أو يهودية ، كانت ستطحن شخصيتها بفقدان بضعة أشياء ضرورية . ان السيد بلوم فقد أشياء ضرورية قبل هذا . انه رجل ذكاء عالمى ، قادر على التأمل بكل وضوح ، وان كان ذلك بدون انتظام ، فى موضوعات متنوعة لدرجة عظيمة . وهو فى الحقيقة يوليسيس ، ويستطيع أن يبلغ أى شىء بلغه سلفه العظيم . أما بالنسبة لزوجته المستعصية فانها ليست بينيلوب فحسب ، ولكنها الأرض نفسها . وعشيقها بلازر بولان هو الشمس التى تتوهج وتغلى أبدا . لماذا لا يهتدى شراح جويس دائما الى الشىء الواضح ؟ لكن ما علاقة هؤلاء الضخام بكورلى ذى الورقة المالية من فئة الجنيه ، ولينيهان وطبق البازلاء الصغير الفقير الذى يمتلكه ؟

وحتى هؤلاء حين انتقلوا الى صفحات يوليسيس وفنجانز ويك عانوا بحرا من التغير . انهم أيضا تخلوا عن دورهم فى « الكوميديا الطارئة » . وربما تحدث مارتن كننجهام فى « أهل دبلن » عن « راحة على راحة وصليب على صليب » ، ولكن من من الذين يقرءونه فى حلقة العالم الآخر فى يوليسيس يستطيع أن يتصور أن مثل هذه الشخصية المحترمة ترتكب مثل هذه الأخطاء الطفولية ؟

ومهما يكن من السرور الذى يبعثون فينا بتناسخ أرواحهم فمن الواضح أنه لا علاقة لهم بعالم كاتب القصة القصيرة ، الذى يجب أن يخلق مأساة من طبق بازلاء ، وزجاجة من بيرة الزنجبيل ، أو من ضياع طرد من فطائر الفواكه قصد استعماله فى احتفال « الهالووين » . ولا يوجد لديه شيء يفعله أمام عظمة روحية مثل عظمة هذه الأشياء سوى أن ينحنى فى تواضع .

٦ مؤلفة تبحث عن موضوع

تمثل كاثرين مانسفيلد بالنسبة لى شيئا غير عادى فى تاريخ القصة القصيرة • كانت امرأة على قدر من الذكاء ، ولعلها كانت على قدر من العبقرية • وقد اختارت القصة القصيرة قالبا خاصا بها ، عالجتها بمهارة فائقة • ومع ذلك فانها كتبت قصصا ، فى غالب الأحيان ، أقرؤها وأنساها ، وأقرؤها وأنساها • تجربتى مع قصص القصاص الحقيقيين ، حتى عندما لا تكون هذه القصص من الدرجة الأولى ، أنها تترك عندى انطباعا عميقا • ربما لا يكون انطباعا كليا ، وربما لا يكون حتى انطباعا دقيقا ، ولكنه عادة انطباع عميق ومستمر • اننى أتذكر هذه القصص بالطريقة التى أتذكر بها الشعر ، وأنا لا أتذكر قصص كاثرين مانسفيلد بهذه الطريقة • لقد كتبت مجموعة صغيرة من القصص عن موطنها الأصلى نيوزيلندة من المسلم به أنها روائع • وربما كانت روائع فعلا ، ولكننى أجد نفسى أنسى حتى هذه القصص ، وأكتشفها كما لو كانت عملا لكاتب جديد •

وربما كانت القضية بالنسبة لى ، وبالنسبة للناس الذين هم من جيلى ، أن انتاجها حجبته أسطورتها عنا ، كما حدث لانتاج روبرت بروك • والانتاج عادة أقل وضوحا بكثير من الأسطورة •

ان قصة الفنانة الموهوبة المخلصة ، ذلك المخلوق النارى ، التي تتزوج من رجل غبى ليست لديه قوة الخيال الخالق ، تستمر ، وتستمر بقوة كبيرة حقا ، لدرجة أنه يكون على المرء أن يذكر نفسه دائما أن القصة الى حد كبير انما هى من خلق ذلك الرجل الغبى الذى ليست لديه نفسه قوة خيال خالقة . وقد أحست غالبيتنا ، من الذين كانوا شبانا عندما كان « الجورنـال » مازال يظهـر ، بكراهة سريعة لجون مدلتون مورى . وأظن أن بعض المراثى التى ظهرت تحمل الاحتقار له بعد موته كانت من فعل أشخاص كانوا قد أخذوا أسطورة كاثرين مانسفيلد بجدية أكثر من اللازم . وفى ذلك الوقت استمر مورى ، ذلك الرجـل الذى كانت لديه قـدرة مفرطة على العقاب ، ينشر رسائلها التى ظهر أنها تصوره بصورة أردأ من الحقيقة .

من الواضح أن هناك بعض الحقيقة فى تلك الأسطورة ، لأن مورى نفسه كان يعتقد فيها ، ولأن الأثر الذى يتركه « الجورنال » والرسائل فى خيال الانسان يبقى . ومع ذلك فـان لدى احساسا بأنه كان غير منصف لنفسه ، حين نشر الكتاب ، وكان منصفا لزوجته أكثر من اللازم . ولابد أنه كان هناك جانب آخر للقصة لم يظهر بعد من ركام الزمن . لقد أخبرنى أصدقـاء لمورى ولها أنهما كانـا يظهران على أن كلا منهما أقل اهتماما بالآخر من اهتمامه بالنسـخة التى أمد كل منهما الآخر بها . وهذه نقطة ضعيف معقولة بشكل كاف بالنسبة لكاتبين شابـين كانا معـا يحبان الأدب ، مع أنه لا أحـد يستخلص ذلك مما كتب أى منهما .

وقد صورها فرانسيس كاركو ، بعد مغازلة له معها ، على أنها « مقلدة ضارية » ، وصورته هى كاريكاتيريا فى قصة « أنا لا أتكلم الفرنسيـة » على أنه قواد . ذلك عبث أطفـال مؤذ ، وسوقى اذا

اردت . ولكنه شيء مسجل بعناية من أسطورة · وربما قيل ان
مورى أساء الى زوجته ، بخلق الأسطورة ، أكثر مما أحسن اليها ،
لأنه باخفاقه أن يصف ، بله أن يؤكد ، عنصر الضعف فى شخصيتها،
أخمد المعجزة الحقيقية فى تطورها كفنانة ·

انني ، لذلك ، اذا ألححت على ما يظهر لى على أنه عنصر
الضعف فيها فان ذلك يكاد يكون عن تجربة · ان معظم انتاجها
يبدو لى على أنه انتاج امرأة ذكية ومدللة وخبيثة · ومع أنني لا أعرف
أى شيء يمكن أن يتخذ دليلا على أنها كان لها تجارب فى الشذوذ
الجنسى ، فان الجرأة والخبث وحتى عنصر الهدم فى خياتها وفى
انتاجها يجعلنى أتساءل عما اذا لم تكن لديها مثل هذه التجارب ·
ومما هو خارج عن الحد أن تبالغ فى أهمية قصص الحب القذرة
المحدودة عندها ، والتى ربما كان مايزال لدينا شيء نتعلمه منها ·
ولكن فكرة « التجربة » التى برزت بها هذه القصص هى حيلة طبق
الأصل للمرأة التى لديها اتجاهات شذوذ جنسى ، والتى تحسد
الرجال ، وتعتقد أن امتياز خيالهم الخالق راجع الى الحرية الزائدة
التى يفترض أنهم قادرون بواسطتها على اشباع شهواتهم الجنسية·
ان ذلك هو المنطق المغلوط لكتاب فيرجينيا وولف « حجرة المرء
الخاصة » ، وما على الانسان الا أن يفكر فى تهلل اميلى دكنسون
أو جين أوستن لحرية التاجر المتجول ليدرك كم هو مغلوط هذا
المنطق · والمشكلة بالنسبة للتجربة بالمعنى الذى بحثت عنه كاثرين
مانسفيلد هى أنها عن طريق كونها وعيا ذاتيا تصبح هزيمة ذاتية
ان العين تنظر دائما وراء التجربة الى الفائدة التى تستخدم فيها ·
وقد غيرت التجربة نفسها طبيعتها فى مرحلة العمل ، ولم يعد
الاهتمام بأمور الناس يعنى النضج ، وانما يعنى نوعا من المراهقة
المستمرة ·

« قبعت قبالته كالقطة المتوحشة ·· وأعجبت بجواربى
الذهبية المربوطة تحت الركبة بشرائط مضفرة ، وبحذائى الأسود

الموشى بفرو أبيض ، مجردة فى ذلك تماما من شخصيتى ، لكم بدوت آثمة ! وتغازلنا كحيوانين متوحشين » ٠

اذا كانت كاثرين مانسفيلد قد كتبت هذا حقا بعد أحد تهتكاتها الغرامية ، وقد كان هذا ما تصنعه دائما بطريقة أو بأخرى ، فان النسخة التى كانت تكتبها تساوى التجربة ، ومن الممكن أن تنتج فحسب وجهة نظر دائمة من المعرفة التى تخفى وراءها عدم نضج عاطفى كامل ٠ وأحيانا أشك فيما اذا كان مدلتون مورى قد عرف حقيقة ما كان يكتب حينما روى بجاذبية عظيمة قصة حبهما٠ اقتراحها بأن ينبغى أن يشاركها مسكنها ، واستعمالها لاسم عائلته عندما كانت تقول « طبت مساء » ، الأمر الذى اضطره الى أن يدعوها بمانسفيلد ، وقولها ، « لماذا لاتتخذنى عشيقة لك ؟ » ٠ كان رجلا ساذجا ٠ لقد كان هو الرجل الذى قال فى مكان ما بسذاجة تامة ان لورنس كان يحب زوج فريدا بالقدر الذى كان يحب به فريدا نفسها ٠ لكنه من المؤكد أنه كان عليه أن يعرف أن كاثرين مانسفيلد فى علاقتهما كانت تتخذ موقف الرجل منذ اللحظة الأولى ٠

هناك صفة مفقودة فى كل ما كتبت كاثرين مانسفيلد تقريبا، حتى فى قصصها النيوزيلندية ، وتلك الصفة هى القلب ٠ وحيثما ينبغى أن نجد القلب فى كتابتها نجد العاطفية المفرطة ، وهى الصفة التى تناسب الظاهر الخشن فيما يبدو ، وتناسبه فى المرأة المتحررة أكثر مما تناسبه فى أى مكان آخر ٠ والعاطفية المفرطة فى الأدب تعنى التزييف دائما ، لأنه سواء أكان الانسان يدرك الكذب أم لا يدركه فانه دائما على وعى بأنه على مشهد منه ٠

وقصة « أنا لا أتكلم الفرنسية » مثال جيد على هذا ٠ وهى معتبرة بشكل عام وصفا حرا للقاء كاثرين مانسفيلد الأول مع فرانسيس كاركو ٠ وكاركو نفسه يسلم بالتشابه ٠ انها تصف

فتاة حساسة حالمة تأتى الى باريس فى شهر عسل محرم مع شخص هو « ابن أمه » • ولأنه لايريد أن يؤذى الوالدة فانه يترك الفتاة هناك فى رعاية صديقه القواد ، وهذا مستمد من كاركو ، ويتركها الصديق القواد بدوره ، وقد وجد أنه لا حاجة به اليها •

قصة صغيرة مؤثرة • واذا أمكن للانسان أن يقرأها بطريقة مباشرة ، كما يقال لى هكذا ينبغى لمثل هذه القصص أن تقرأ ، فان عواطفه تنصرف الى البطلة التى يلاحظ بحب كل لمحة من لمحاتها ، وكل دمعة من دموعها • ولكن كيف يقرؤها الانسان بطريقة مباشرة ؟ أول سؤال أسأل نفسى هو كيف تسنى لهذه المخلوقة الملائكية أن تصبح عشيقة لأى انسان ، دع عنك مثل عشيقها الأنانى البشع ؟ هل لأنها بريئة براءة تامة ؟ ، لكن اذا كان الأمر كذلك فلماذا لا تفعل ما كانت ستفعله أى فتاة بريئة لديها نقود فى كيسها ، حين تكتشف أن الرجل الذى وثقت به تركها فى مدينة غريبة ، وتعود فى القطار التالى ؟ ربما لا تعود الى والديها، ولكن الى بعض الأصدقاء القدامى على الأقل • أليس لديها بيت ؟ ألا أصدقاء ؟ انه لاشيء يجاب عنه هنا من الأسئلة الضرورية التى ينبغى أن تجيب عنها القصة القصيرة • والحق أننى عندما قرأت القصة بطريقة مباشرة ، وكنت لا أعرف شيئا عن حياة المؤلفة ، شعرت فحسب بأنها كانت غير مقنعة تماما • والآن ، وأنا أعلم ما أعلم ، لا أجدها أكثر ارضاء بكثير • هل كان من المفترض أن يقرأها موزى ، الذى قدمتها اليه كاثرين مانسفيلد أولا ، بطريقة مباشرة ؟ • كتبت اليه تقول : « لكننى آمل أن ترى (وطبعا سترى) أننى لا أكتب بطريقة مهذبة » • ويبدو أنه لم ير هذا • ولأنه رجل حساس جدا فلعله وصل حقا الى حد الدهشة من عدم حساسية امرأة يمكن أن تبعث اليه بمثل هذه القصص لتحصل على موافقته •

لكن الذى يثبطنى عن هذه القصص أكثر حتى من عنصر الزيف هو الشعور بأنها كتبت جميعا فى المنفى .. ولا اعنى بهذا مجرد أنها كتبت بقلم نيوزيلاندى عن ألمانيا وانجلترا وفرنسا ، وهى ثلاثة بلاد يكفى أى واحد منها لشغل قصاص طول حيوات عدة . انما أعنى أنه لا توجد اشارة الى جماعة مغمورة حقيقية ، ليست بحكم طبيعتها نفسها فى حاجة الى صوت واضح . ان الطبقات الدنيا عند كاترين مانسفيلد ، كما هى عند دكنز ، عبارة عن مجرد أناس يقولون « شمشية » بدلا من « شمسية » « وتكيد » بدلا من « توكيد » . وحين قرأت القصص كلها مرة أخرى مررت بنفس الصدمة التى مررت بها منذ ثلاثين عاما مضت حينما أتيت الى قصة « حياة ماباركر » ووجدتنى أهتف : « آه ، اذن فهذا هو ما كان مفقودا . اذن فهذا ما تعنيه كل القصص القصيرة » .

هذه القصة ، مثل معظم انتاج كاثرين مانسفيلد ، متأثرة تأثرا مباشرا بتشيكوف الذى اتجهت دائما الى أن تصل نفسها به منذ أن دست على اراج تقليدا فاحشا لقصة تشيكوف الشهيرة عن المربية الصغيرة المتعبة التى تصل الى حد خنق الطفل الذى يستمر فى الصراخ . ان « حياة ماباركر تقليد لعمل على نفس المستوى من العظمة هو قصة « شقاء » ، وفيها يحاول سائق عربة عجوز ، وقد فقد ابنه ، أن يبث حزنه الى عملائه ، وأخيرا ينزل الى الحظيرة ، ويبثه الى حصانه الصغير . تمتلىء مابارکر أيضا ، وقد فقدت حفيدها ، بأحزانها ، ولكنها عندما تحاول أن تبثها الى صاحب العمل لايزيد على أن يقول : « أرجو أن الجنازة كانت ناجحة » .

عند هذه النقطة أتوقف دائما عن القراءة لأفكر قائلا : «والآن ، يوجد هنا خطأ لم يكن تشيكوف ليرتكبه » . ولست فى حاجة الى أن أستمر حتى أصل الى النقطة التى يعنف فيها صاحب العمل مابارکر لأنها ألقت بملعقة صغيرة من الكاكاو كان قد تركها فى

علية . لقد عرف تشيكوف أن القسوة ليست هى التى تكسر قلب الانسان الوحيد . ان القاسى ليس صاحب العمل عند ماباركر ، وانما هو كاثرين مانسفيلد . وليس هذا هو المثال الوحيد فى أعمالها للقصة التى تفسدها جرأتها . والقصة فى نفس الوقت مؤثرة ؛ لأن ماباركر عضو أصيل فى جماعة مغمورة ، لا لأنها عجوز وفقيرة ، فهذا لا صلة له بالموضوع الى حد كبير ، بمقدار ما لأنها ، مثل المدرسين والقسس عند تشيكوف ، ليس لها أحد يتكلم باسمها .

من المتفق عليه بصفة عامة أن التغير الأساسى فى انتاج كاثرين مانسفيلد حدث بعد موت أخيها تشومى فى الحرب العالمية الأولى . ويبدو أن ذلك كان أول صلة بينها وبين الحزن الشخصى الحقيقى . وقد كان رد الفعل عندها عنيفا ، بل متطرفا . كتبت فى « جورنالها » تقول : « أولا لدى ياعزيزى أعمال سأقوم بها من أجلنا معا . وعندئذ سآتى بأسرع ما أستطيع » . وقد كشفت عن هذه الأشياء عندما سئلت لماذا لم تنتحر : « ان لدى واجبا أقوم به للوقت الحبيب عندما كان كلانا حيا . أريد أ —
أراد هو منى ذلك . لقد ناقشنا هذا فى حجرتى
العلوى فى لندن . قلت : اننى سأكتب على الص
الى أخى ليسلى هيرون بيتشامب . حسن جدا . سيحدث ذلك » .
كل هذا بطبيعة الحال حركات مسرحية طائشة بطريقة كاثرين مانسفيلد . ولكن هذا لا يطعن فى اخلاصها . ولقد تمت هذه الحركات على كل حال ، وتمت بروعة .

لقد كانت دائما متعلقة بأخيها ، مع أن هذا بالنسبة لى ، ولا أزال أتحدث من وجهة النظر الشريرة ، ليس كافيا لشرح العنف فى حزنها ، ذلك الحزن الذى حدا بزوج عاطفى وطبيعى مثل مورى الى أن يسرع عائدا من جنوب فرنسا ، خجلا من نفسه لتفكيره فى

صبى ميت كغريم له • ومرة أخرى أتساءل عما اذا كانت الاتجاهات الجريئة الرجولية فيها جعلتها تغار من أخيها • ولا يوجد شىء غير طبيعى فى هذا : من الممكن أن تحب امرأة أخاها حبا شديدا ، ومع هذا تغار منه للامتيازات التى يبدو أنه يستمتع بها • وطبيعى أن الغيرة لا يمكن أن تبقى بعد الموت ؛ لأنه بمجرد ان يزول الامتياز ، حقيقيا أو متخيلا ، ويصبح الأخ الحبيب مجرد اسم على حجر قبر ، لا يكون للارادة المكافحة عقبات تقنع نفسها بها ، ويأخذ مكان الغيرة الاحساس بالذنب ، الاحساس بأن انسانا أنكر على أخيه مثل هذه الميزات الصغيرة التى كانت له ، الى درجة التوهم أن المرء هو السبب فى موته • كل هذا يقع فى نطاق حقل التجربة الانسانية العادية • ان التطرف فى رد الفعل عند كاثرين مانسفيلد هو الذى يحيرنى •

وأحس احساسا مؤكدا أن شيئا من هذا ضرورى لشرح التغير الهائل الذى حدث فى شخصيتها وانتاجها ، وفوق كل شىء فى انتاجها ؛ لأن التغير هنا لا يبدو أنه تطور طبيعى لموهبتها على الاطلاق، وانما هو قلب كامل لها • وهو فى الحقيقة شبيه بنتيجة الأزمة الدينية أكثر بكثير مما هو شبيه بنتيجة الأزمة الفنية • وهو كنتيجة كثير من الأزمات الدينية الأخرى ، يترك الناقد محترسا وغير راض• « هل امتنع عن الشرب بسرعة ؟ » سؤال لابد أننا سألناه أنفسنا من وقت لآخر فيما يتعلق بأصدقائنا • وكان للأزمة أن تنتهى ، بالنسبة لكاثرين مانسفيلد المرأة ، بشعوذة فونتانبلو الكئيبة ، وتصبح هذه حجر الزاوية فى أسطورتها • أما بالنسبة لكاثرين مانسفيلد الكاتبة فان هذه تبدو حركة متطرفة وبطولية وغير ضرورية على الاطلاق • وليس بأحد حاجة الى أن يذكر لى أن هذه وجهة نظر محدودة ، وأنه ليس من شأن ناقد الأدب أن يقرر أى فعل بطولى ضرورى وأيها غير ضرورى • انه لابد أن يفعل ذلك بنفس الطريقة اذا أراد أن يكون مخلصا لمستوياته الخاصة •

ويبدو لى أن ماســاة كاثرين مانسفيلد هى ، من الداخـل ، المأساة التى لم يكل تشيكوف قط من ملاحظتها من الخارج ، مأساة الشخصية المزيفة • هذه المرأة الذكية الجريئة المسترجلة كانت على خطأ من البداية الى النهاية • وقد أدركت ذلك بنفســها فى آخر حياتها • كتبت عن نفسها تقول ، وقد دل على شخصيتها أنها فعلت ذلك بضمير المفرد الغائب : « لقد عاشت ، منذ أقدم وقت تستطيع أن تتذكر ، حياة هى صورة طبق الأصل تماما للحياة المزيفـة » • وشكايتى بالنسبة لأسطورة جون مورى هى الآتية : انه لم يعط أية اشارة الى الشخصية المزيفة ، لأنه أحب كاثرين مانسفيلد • ومن ثم فانه محا القصة الحقيقية المؤثرة للبائعة الصغيرة الصفيقة التى صنعت من نفسها كاتبة عظيمة فى سوق الأدب • وينبغى أن يقارن الانسان بين جملتها هذه وبين القطعــة التى اقتبستها من خطـاب تشيكوف الى سيفورين : « هل تستطيع أن تكتب قصة عن الطريقة التى اعتصر بها هذا الشاب شخصية العبد من نفسه قطرة قطرة ؟• وكيف شعر وهو يستيقظ ذات صبــاح أن الدم الذى يجــرى فى عروقه دم حقيقى ، وليس دم عبد ؟ » • اننى أتصور أن هذه هى الطريقة التى كانت تحب كاثرين مانسفيلد أن توصف بها ، ولكن مورى لم يكن ليحتمل أن يرى مقدار العبودية الموجودة فى المرأة التى أحبهـا •

والصراع بين الشخصية المزيفة والشخصية المثالية واضح جدا فى بعض القصص • وليس أوضح فى أى مكان منــه فى الكتاب الثانى ، الذى تقف فيه الشخصيتان جنبا الى جنب فى « أنا لا أتكلم الفرنسية » و « الافتتاحيــة » • تسيطر الشخصية المزيفـة التى تجددها أساسا الارادة ، على القصة الأولى ، وتسيطر على الثانيــة شخصية مثالية بديلة تحدد بانهيار الارادة الكامل • وهى ليست الشخصية الحقيقية لأن هذه لا تظهر كاملة على الاطلاق • ونتيجة للصراع عندها يكون رد كاثرين مانسفيلد على نشاط ارادتها الطاغية

المفروض عليها ، متناقضا ، تأملا خالصا . وتنسب هذا التأمل لأسباب واضحة الى تأمل تشيكوف ، وهو أقل كاتب كان يتأمل من الكتاب الذى عاشوا على الاطلاق . بيد أن عدم فهمها للفنان العظيم الذى نسبت نفسها اليه كان جانبا ضروريا من تأملها .

« كم هو كامل ذلك لعالم بديدانه وخصوصه وبويضاته ، كم هو كامل بشكل لا يصدق . هناك السماء والبحر وشكل الزنبق ، وهناك أيضا كل الشيء الآخر . والتوازن كم هو دقيق (وليحى تشيكوف) . اننى لا أقبل واحدا منهما دون الآخر » .

ويستطيع الانسان أن يتخيل التنحنح المحرج الذى كان سيحيى به تشيكوف هذا الفيض الطائش . ان تأمله تأمل الطبيب الذى يجب أن يسلم النفس لموت مريض كان قد اجتهد حتى الموت محاولا انقاذه ، كان شيئا مختلفا تماما عن تأمل كاثرين مانسفيلد . واذا كن قد أسلم نفسه كرجل عاقل فلم يكن ذلك أبدا لأنه لم يقاس كرجل أحمق .

حاولت كاثرين مانسفيلد أن تمزج الشخصيتين فى قصة واحدة هى « حفلة الحديقة » . فشلها هنا أهم حتى من نجاحها فى قصص كقصة « الافتتاحية » حيث تبقى احدى الشخصيتين معطلة . ويظهر أن جزءا من جرأتها جاء نتيجة لتمردها على الحياة التى لا هدف لها بالنسبة لشابة غنية فى المجتمع الريفى فى نيوزيلندة ، وخلال الأزمات الدينية كان ولابد أن يكون القبول الكامل غير المنتقد لهذه الحياة جزءا من كفارتها . يسيطر فى القصة على حفل الحديقة الذى يقيمه آل شيريدان جو الموت المفاجىء لحوذى يعيش أمام بيتهم . ولا تريد لورا الشابة للحفل أن يتم . وقد حاولت أن تقنع عائلتها بالغائها ، ولكن مسعاها يحبط باستمرار ، وتحول عنه حتى من جانب أخيها الحبيب لورى .

« قال لورى : يا الهى يالورا ! أنت تبدين رائعة ، ما أجملها قبعة » .

قالت لورا بصوت خافت : أهى كذلك وابتسمت للورى . ولم تخبره بعد كل ذلك » .

وفى المساء ذهبت لورا ، بناء على اقتراح أمها ، الى كوخ الحوذى بلفافة من بقايا الحفل . كانت لديها حقيقة شكوكها فى « هل ستسر المرأة المسكينة بذلك ؟ » ، ولكنها استطاعت أن تتغلب على هذه الشكوك دون صعوبة كبيرة . لقد تحطم التأثير ، بالنسبة لقارىء واحد على الأقل ، الذى حاولت كاثرين مانسفيلد أن تصل اليه تماما . وفى اللحظة التى تتحرك فيها من عالمها المثالى « بديدانه وشصوصه وبويضاته » الى العالم الحقيقى ، حيث تستيقظ الطاقة النقدية ، تفسد كل شىء بعدم حساسيتها . وذلك تماما الخطأ نفسه الذى ارتكبته فى « حياة مابارکر » . فأى شعر عرضى يمكن أن يوجد هناك فى الفرق الموسيقية والسرادقات والفطائر والقبعات، التى يوجد منها الكثير ، اى شعر يبدو فى الخشونة الخالصة عند هؤلاء الذين يستمتعون بها . والذوق جرمانتز على الأقل يعلم ماينتظر منه ، فقد أصر على عدم سماع خبر موت صديق له حتى لا يفسد حفله . ويشعر الانسان أنه لاشىء يمكن أن ينتظر من آل شيريدان .

وهذا هو السبب فى أنه لا يوجد اتصال بالحياة الحقيقية على الاطلاق فى أحسن القصص النيوزيلندية . اقتبس السيد انطونى البرس فى كتابه الممتاز عن حياة كاثرين مانسفيلد صفحة مشرقة بقلم ف . س . برتشيت يقابل فيها غياب الريف الحقيقى من قصة « عند الخليج » بنكهة روسيا القديمة فى قصة تشيكوف « الوهاد » . ولكن السيد البرس أخطأ فهم ملاحظة السيد برتشيت تماما عندما أجاب بأن هذه الصفة غائبة من قصة كاثرين مانسفيلد

لأنها غائبة من نيوزيلندة • والرد الحقيقى على السيد برتشيت ، الذى ربما يعرفه هو أكثر من أى شخص آخر ، هو أنك لكى تقدم أى ريف حقيقى فى قصة « عند الخليج » فانك تكون مقدما للتاريخ ، ومع التاريخ سيأتى الحكم والارادة والنقد • ان العالم الحقيقى لهذه القصص ليس نيوزيلندة ، وانما هو الطفولة • وقد كتبت مع ارجاء وتنويم الطاقات النقدية بشكل كامل •

وهذا أكثر وضوحا فى « الافتتاحية » فى الحلقة التى يقطع فيها البستانى الايرلندى بات رأس البطة ليسلى بذلك الأطفال • ويندفع الجسم بلا رأس فى الحال الى بركة مياه البط • انه يكاد يكون من المستحيل على أى كاتب آخر أن يصف هذا المنظر دون أن يرغبنا • ومن الواضح أنه أزعج كاثرين مانسفيلد الناقدة والمتقززة حيث لاحقها خلال السنين • ولكنها سمحت لكيزيا الفتاة الصغيرة برعشة واحدة قصيرة فحسب •

« صاح بات : انظر • ووضع الجسم فبدأ يمشى مع دفقة دم واحدة حيث كانت الرأس • وبدأ يسير بعيدا دون حس نحو الشاطىء المنحدر المؤدى الى البركة •• كان ذلك قمة العجب •

وصرخ بيب : أترى هذا ؟ أترى هذا ؟ وجرى بين الفتيات الصغار جاذبا « مرايلهن » • وصرخت ايزابيل : انها مثل القاهرة الصغيرة • انها مثل قاطرة السكة الحديدية المضحكة • لكن كيزيا اندفعت فجأة الى بات ، وألقت ذراعيها حول ساقيه ، وضربت برأسها ركبتيه كأشد ماتستطيع •

وصرخت : ضع الرأس مكانها • ضع الرأس مكانها » •

ذلك ، عندى ، منظر من أروع المناظر فى الأدب الحديث • فمع أننى اتهمت نفسى كثيرا بالتقزز السريع الوبيل ، وبالكراهية

التى تصل الى حد المرض ، لما هو قبيح وقاس فـاننى أستطيع أن أقرأ هذا المنظر كما لو كان من أعظم الأحداث بهجة فى يوم سار . ولم يستطع كاتب طبيعى أبدا أن يؤثر فى مثل ذلك التأثير . وأظن أن السبب فى ذلك هو أن كاثرين مانسفيلد لا تلاحظ المنظر وانما تتأمله . هذه جنة عدن قبل أن يأتى الخجل والاحساس بالذنب الى العالم . وهذا أيضا ما أعنيه تماما عندمـا أقول ان ازمـة كاثرين مانسفيلد كانت دينية أكثر منها أدبية .

هذه القصص العظيمة هى روائع كاثرين مانسفيلد ، ويمكن مقارنتها ، على طريقتها الخاصة ، بنفـاذ بروست الى عالم ما وراء الشعور . لكن لابد أن يسأل الانسان نفسه لماذا كانت روائع ، ثم يسأل ما اذا كانت تمثل كشفا أدبيا كان من الممكن أن تطوره وتستغله كما طور بروست كشفه الخاص واستغله . انها روائع لأنها تكفير عن أية اساءة احست أنها أساءت بها الى أخيها ، محاولة لاعادته الى الحياة حتى يمكن أن يعيش هو وهى الى الأبد فى عالم خلقته لهما معا . لقد خرجا ليفعلا شيئا لم يفعل أبدا من قبل ، وليفعلاه بطريقة لم تستخدم مطلقا من قبل ، طريقـة لها صلة بطريقـة الحكايات الخرافيـة .

ولو كان عالم الطفولة مثلا وصف من خلال ذهن أى واحد من الأطفال فان ذلك كان سيجعل منه عالم ذلك الطفل الخاص المعين ، ويجعله معرضا للزمن وللخطأ . ومن ثم فان المشاهد الوحيد يكون انسانا مثاليا لم تخلق بالنسبة له أفكار الخير والشر والصواب والخطأ . وليس فقط أن القصة تنتقل دون كلل من شخصية الى أخرى ، بل انه ، كما فى القصص الخرافية ، تتحدث الأشياء التى لا تتكلم كأى انسان . تقول القطة فلورى فى قصة « عند الخليج »: « شكرا لله ، ان الوقت يتأخر . شكرا لله ، ان اليوم الطويل قـد انتهى » . ويقول الطفـل الرضيـع : « ألا تحب الأطفـال ؟ .

ألا تحبنى ؟ » • وتقول الأحراش : « نحن أشجار بكماء ، ترتفع في الليل ، ملتمسين مالا نعرف » • هذا بينما أصوات بيريل الخيالية، التى تصيف كم بدت بديعة ذات صيف على الخليج ، ليست أكثر بعدا عن الحقيقة أو قربا منها ، من أصوات لندا بيرنل وزوجها .

هذه القصص أفعال سحر مقصودة وواعية • لكأن الكاتبة تحاول أن تدخل الحجرة حيث يرقد حبيبها ، وتحاول أن تكرر معجزة لازاروس • وبهذه الطريقة يمكن أن يوصل انتاجها بانتاج كتاب آخرين مثل جويس وبروست اللذين ، بالرغم من طريقتهما المختلفة والأكثر عالمية ، كانا يستخدمان أيضا منهجا سحريا فى الأدب ، بمحاولتهما جعل الصفحة المطبوعة ليست وصفا لما قد حصل ، ولكن بديلا لشيء قد حصل • حادثة كما تبدو فى عين الاله • عملية خلق خالص ••

أما ما اذا كانت كاثرين مانسفيلد قادرة على الإطلاق على استغلال نفاذها الخاص الى عالم السحر فمسألة أخرى • وأظن أننا هنا نقترب من قلق ف • س • برتشيت أمام قصة « على الخليج » ، ومن قلقى الخاص أمام كل هذه المجموعة من القصص ! لأنها تبعث في الشحوب من ذهني مهما تعددت قراءتي لها • هل هي حقا أعمال فنية كان من الممكن أن تتسبب في انتاج أعمال فنية أخرى ، وتتبع قانون وجودها الخاص ؟ أم هى تمثيل سطحى لفعل هو عملية استشهاد متعمدة ـ تحطيم فولتينيلين لنفسه الذى قصد به تحطيم الشخصية المزيفة التى كانت كاثرين مانسفيلد قد بنتها لنفسها ؟• أما اذا كانت تمثل الأولى فقد كان لابد لكاثرين القديمة اذن أن تأتى فى قالب مهما كان مصفى • انها لم تكن لتستطيع اذن أن تهرب تماما الى نسخة سحرية لطفولتها ، ولكان عليها أن تعالج قصة حبها القذرة وخياناتها وقساواتها • وتوجد اشارات مغرية للطريقة

التى كان يمكن أن يحدث بها هذا · ويبدو أننى فى قصص « الفتاة الشابة » ، و « بنات الكولونيل المتوفى » أرى تطورا لروحها المرحة دون فظاظتها · ولكن الموت جاء مسرعا · ونستطيع فى النهاية أن نعتمد فحسب على الأسطورة التى خلقها زوجها عنها ، والتى وضعتها الى الأبد بين « ورثة الشهرة التى لم تتحقق » ·



٧ الكاتب الذى ذهب بعيدًا

مع أن القصة القصيرة لاتبدو بالنسبة لى قالبا انجليزيا فانه كان لانجلترا قصاصان عظيمان فى شخصى د • هـ • لورنس و أ • ى • كوبارد • وأنا معجب بكليهما لدرجة تجعلنى لست على يقين تماما أيهما أفضل • اننى فى بعض حالاتى أفضل لورنس ، وفى أخرى أفضل كوبارد •

انهما نموذجان جد مختلفين ككاتبين ، وان كانا معا قد انحدرا من الطبقة العاملة الانجليزية • وقد كان كل منهما خجلا جدا من ذلك ، على طريقة الناس الذين نشأوا فى مجتمع طبقى متحفظ • أما كوبارد فيبدو أنه لم يسيطر قط على احساسه بالنقص ، واستمر طول حياته ينظر بجوع الى مسرات حياة الثراء ، بينما يعطى لورنس الاحساس بأنه كان يحاول دائما أن يؤكد لنفسه أنه سيطر على احساسه بالنقص •

هنا تفترق طريقتاهما • كان كوبارد فنانا متأنيا وخجولا ، متأنيا أكثر مما ينبغى فى بعض الأحيان • بينما كان لورنس فنانا بالغريزة وغير مبال • وقد وثق حين كانت تتقدم به السن فى

غريزته أكثر مما وثق فى حكمه، ومن المقطوع به أنه وثق بغريزته أكثر مما ينبغى بكثير . لذا فقد كانت لديه موهبة عالية لم يشاركه فيها أى قصاص انجليزى ، ولا سيما كوبارد المتحفظ . كانت لـديه المقدرة على الدخول الكامل فى العالم الطبيعى الذى مثله تمثيــلا سحريا بالمعنى الحرفى للكلمة . انه لم يفعل ذلك عن وعى أو بقصد، كما فعلت كاثرين مانسفيلد فى « الافتتاحية » ، وليس لديه شىء من الملاحظة الدقيقة التى يستطيع بها كوبارد أن يبنى منظرا طبيعيا . عندما يصف كوبارد الأغنام المندفعة فى فقرة مثل : « كان صوت كل الأقدام الراكضة مثل الرخة العابرة . وحين ضغطت فى بعضها كفيلق جامد ، وهى تعدو ، لم يمكن تمييز أى شىء سوى آذان الأغنام السود ترقص كالموج الداكن فى نهر مندفع من اللبن » ، عندما يفعل ذلك فكل شىء عنده مجازى . ونعلم أن كوبارد لا بد أنه احتفظ بكراسة دون فيها التعبير ساعة ملاحظة المنظر . ولكن لورنس كتب بدون مشقة ، وبسرعة ، أو بنوع من الاختزال كما يبدو فى اول جملة من « الطاووس الشتائى » : « كان على الأرض ثلـج رقيـق هش . كانت السماء زرقاء ، والريح باردة جدا ، والهواء صافيا » .

وكانت فكرته عن الطبيعة مماثلة تماما لما وصفه بين عمال مناجم الفحم فى قريته الأصلية : « ومع هذا فكم رأيت من عامل منجم فحم ، واقفا فى حديقة بيته الخلفية ، ناظرا الى وردة بنوع من التأمل الغريب البعيد ، الذى يدل وعى حقيقى بأنه فى حضرة الجمال . انه حتى ليس اعجابا ، ولا سرورا ، ولا بهجة ، ولا شيئا من تلك الأشياء التى لها جذر غالبا فى غريزة التملك . انما هو نوع من التأمـل الذى يكشف عن فنان مبتـدىء » . ان الفقـرة التى اقتبستها من كوبارد كانت ستوصف ، من الوجهة التى استعمل فيها لورنس الكلمات ، بأنها « تملكية » ، بينما كانت فقرة لورنس نفسها ستوصف بأنها « تأملية » . ان كوبارد أراد أن يأخذ المنظر الى بيته ليميزه ، ويحتفظ به ، حتى يستعمله فيما بعد . بينما

أراد لورنس أن يفقد نفسه فيه حتى انه عندما يظهر من جديد في عمله فيما بعد يظهر على أنه حدث طبيعي ٠

وليس هناك شك في أيهما أشد تأثيرا في تناول الطبيعة ، ولكن القصة بطبيعة الحال لها جانب آخر ٠ لقد نظر كوبارد ، في أعماله المبكرة على الأقل ، الى المنظر الطبيعي كما لو كان شخصا ، ونظر لورنس الى الشخص كما لو كان ، أو كانت ، جزءا من منظر طبيعي ٠ فعندما وصف في أعماله المبكرة ايستوود ووصف نفسه صبيا وعائلته ومعارفه ، عندما فعل ذلك مزج وصف الناس في ظروفهم المتواضعة تماما ، وتلك هي جماعته المغمورة ، بوصف الطبيعة ، ومن ثم وجد الاثنان معا في وحدة رائعة ٠ ومع ذلك فان الوحدة ، حتى في هذا المكان ، وحدة من نوع مهتز ٠ في « أبناء وعشاق » يصف والديه ، وهما الوحيدان اللذان تعمقا في لورنس ، يصفهما بثبات كامل ٠ وهما من أكثر الشخصيات بقاء في الذهن في القصص الانجيزي ٠ وعندما يبعد عنهما الى ماريام وعائلتها فان الصورة تضطرب اضطرابا كبيرا ٠ وعندما ينتقل الى نتنجهام وكلارا دوز يفقد كل احساس بالحقيقة ٠

ان التامل حسن جدا بالنسبة لزهرة ، ولكنه لا يفيد بالنسبة لرجل أو امراة ٠ وعندما هجر لورنس جماعته المغمورة ، وكتب عن معارفه في لندن ، وكتب أخيرا عن الايطاليين ، والهنود ، وأصحاب الملايين الأمريكان ، فانه كتب عن ناس لم يرهم مطلقا في اتصالهم بتجربته الصوفية مع الطبيعة ٠ لذلك ظهر في انتاجه صراع حقيقي بين الشخصيات وخلفيتها الثقافية ٠ ان الشخصيات ليست متلائمة مع خلفيتها الثقافية ، ولورنس اما أن يتهكم بها ، أو يقوم بمحاولة بطولية ليجعلها تشعر بانها متلائمة ٠ من هذا الصراع ، الذى يوجد في لورنس نفسه بطبيعة الحال أكثر مما يوجد في الحياة ، ينبع لورنس النبى الذى لا صلة لى به إطلاقا كمجرد كاتب ٠ النبى سنعيد

اذ أعرف أنه من المفترض أنه كان نبيا خيرا ، وأنه سبب راحة وتنويرا للكثيرين ، ولكن رواياته بعد « الطاووس الأبيض » و « أبناء وعشاق » تبدو لى غير قابلة للقراءة كلية • وأستطيع فى نفس الوقت أن أقرأ القصص القصيرة المتأخرة بمتعة زائدة • ويشير هذا الى فارق بين الرواية والقصة القصيرة لم يرد عند أى كاتب آخر ممن درست ، ولذا فاننى أريد أن أبحثه بصورة أعمق •

من الجوانب التى أثر فيها حدس لورنس بالطبيعة فى انتاجه من أوله الى آخره الأهمية التى علقها على الغريزة كمعارض للعقل الواعى وللارادة ، وذلك جانب آخر من الفصل الذى فصل به بين التأمل والتملك • وذلك هو الشيءالذى يدين به لروسو الذى أكد ايمانه بالرجل الطبيعى • ان قصة مثل قصة « بنات القس » تعتبر مقابلة صريحة بين طريقتين من الحياة ، الطريقة الطبيعية والطريقة المصنوعة • تتزوج واحدة من بنتى القس ، بحكمة ، رجلا غنيا ، وهو فى الوقت نفسه على شيء من التوحش من الناحيتين العضوية والذهنية ، وتتزوج الأخرى ، وهي الصغرى لويزا ، عامل منجم تغسل له ظهره بعد عمله اليومى •

ذلك هو الموضوع الذى لاحق لورنس بالطنم بقية حياته • ولابد أن يدرك الانسان هنا ، كما فى « عشيق الليدى تشاترلى » ، ما فيها من نغمة طبقية عالية • كان كل من كوبارد ولورنس متألما من المجتمع الطبقى • وكانت طريقة لورنس فى الانتقام أن يصف نفسه فى الفراش مع سيدة متعلمة شابة ، وأن يعرضها للاهانة العضوية فى عملية الاتصال الجنسى • لقد كان هذا نوعا من الافساد المقدس الذى يبدو شائعا بين الجماعات المغمورة الأخرى ، مثل الزنوج فى الولايات المتحدة • لكنه اذا كان لورنس قد انتقم من عائلة القس ، فانه قد فعل ذلك كقصاص لاكنبى ، فلا توجد محاولة لجعل عائلة عامل المنجم تبدو مثالية فى غير ما محل لذلك • ولاتوجد

محاولة لجعل عائلة القس تبدو كاريكاتيرية • ويبدو موت أم عامل المنجم هنا ، وهو من أعمق الأشياء تأثيرا عند لورنس ، وقد ضل عن مكانه الملائم في « أبناء وعشاق » ، حيث يضيع موت الام بلا أمل ؛ لأن المؤلف مهتم اهتماما مسبقا بنتنجهام وكلارا دوز •

لكن هناك شيئا أكثر غرابة من هذا في القصة ، وهو الأهمية التى يعلقها لورنس على الاتصال العضوى الفعلى • فالذى خطم بالفعل شعور لويزا بالانفصال عن عائلة عامل المنجم هو غسلها لظهر هذا الفرد ، حيث لا يمكن للأم الميتة أن تفعل ذلك • وفقرة « وتبخر شعورها بالانفصال ، وتوقفت عن انسحابها من الاتصال به وبأمه » فقرة بسيطة جدا ، ولكنها ملأى بالأهمية •

وفي الحق أن الموضوع هو نفس الموضوع الذى نجده فى قصة « ابنة تاجر الخيول » حيث ينقذ طبيب شاب فتاة حاولت أن تنتحر في بركة متعفنة ، ويجرها من ملابسها ، ويجففها • ثم يكتشف أن ليس الأمر فقط أنها تحبه ، بل انه يحبها كذلك • وقد يقول الانسان انه طبيب شاب عجيب جدا • لكن هذا معروض كأشد ما يكون وضوحا فى قصة « الرجل الأعمى » :

قبضت يد الرجل الأعمى على كتفي الرجل الآخر وذراعه ويده • وبدأ كأنه يسيطر عليه فى القبضة الناعمة المتنقلة • وقال أخيرا بهدوء : « أنت تبدو شابا » • ووقف المحامى يكاد يتلاشى ، وهو غير قادر على الاجابة • وكرر موريس : « يبدو رأسك ناعما كما لو كنت شابا ، وكذلك يداك • المس عينى ، هل تفعل ؟ المس أثر جرحى » • وانتفض برتى فى ثورة ، ومع ذلك فقد كان تحت تأثير الرجل الأعمى ، كما لو كان منوما تنويما مغناطيسيا • ورفع يده ، ووضع الأصابع على أثر الجرح ، وعلى العينين الجريحتين • وفجأة غطاهما موريس بيده هو • وضغط بأصابع الرجل الآخر على

أجفانه المشوهة ، مرتعشا فى كل عصب من أعصـابه • ومتمايلا بخفة وببطء • بقى على ذلك دقيقة أو دقيقتين ، بينما برتى كما لو كان مغشيا عليه ، فاقد الوعى ، وسجينا • وفجاة حرك موريس يد الرجل الآخر من على جبهته ، ووقف ممسكا بها فى يده • ثم قال : يالى ! سيعرف كل منا الآخر الآن ، أليس كذلك ؟ • سيعرف كل منا الآخر الآن » •

ويستطيع الانسان أن يقدم مدى امتياز القصة كلها عن طريق واحد هو عزل فقرة كهذه ودراستها • أن ما يطلبه موريس من برتى هو اعتداء على الخصوصيات يساوى الاغتصاب • وهو اغتصاب من نوع غير طبيعى ، لأنه بهذه الطريقة فحسب يمكن للذاتية الخاصة أن تتحطم ، وتحل المعرفة الحقيقية محل مجرد المعرفة • ومع هذا فان هذه القصة تشترك فى شىء مع بقية القصص التى ناقشناها - فالأزمة فى جميعها هى لحظة اتصال شخصى • حتى ان واحدة منها تسمى « المسنى » • وفى كل مناسبة يوجد شعور بصورة حادة يشبه ذلك الشعور الذى يأتى الى الانسان عندما يلمس فرو حيوان غريب أو طائر • ويتبع هذا بتحطيم للذاتية الخاصة والاتصال على مستوى أعمق •

واهم حتى من هذا أن هذا الاتصال يصطدم بالجنس عند نقطة سابقة على نقطة التميز الجنسى • ويوجد لذلك فى « الرجل الأعمى » ما يمكن أن أصفه فحسب على أنه عنصر شذوذ جنسى قوى • يظهر هذا أكثر وضوحا فى الرواية المبكرة « أبناء وعشاق » حيث الصلة بين بول موريل ، وزوج عشيقته كلارا دوز صلة شذوذ جنسى واضحة ، معتمدة على التملك المشترك لكلارا • وبعد أن اتصلا عضويا ، عن طريق الشجار ، أصبحا صديقين حميمين • ولكنها واضحة أيضا فى قصص مثل « ظلال الربيع » و « جيمى والمرأة اليائسة » • لقـد

اقتبست فعلا فى كتاب آخر لى الذروة المرعبة للقصة الأخيرة التي يتضح فيها الشذوذ الجنسى أكثر مما يتضح فى أى شىء آخر كتبه لورنس :

« كان لديه احساس قوى بوجود ذلك الشخص الآخر حولها. وسرى ذلك الى رأسه كمشروب روحى صرف . ذلك الرجل الآخر ، على نحو عميق غامض ، كان حاضرا فعلا حضورا عضويا - الزوج . تحركت المرأة فى جوه . كانت متزوجة منه زواجا يائسا . وذهب ذلك الى دماغ جيمى كالخمر الصرف . أى الاثنين سيستسلم أمامه استسلاما أعظم ؟ المرأة أم الرجل زوجها ؟ » .

هذا هو الموقف الذى وصفته « بالمثلث غير الطبيعى » . حالة حب يتغاطى فيها الزوج ، أو شخص آخر يشغل مكان الزوج ، عن خديعته من أجل المتعة الشاذة التى يستمدها من صلاته غير المباشرة برجل آخر . ولا أعنى بالصلات الصلات النفسية ، وانما أعنى الاتصال العضوى الفعلى ، وعن بعد ، برجل آخر . ظهر هذا أولا ، على ما أعلم ، عند دستيوفسكى ، ثم عند لورنس ، ثم فى «المنفيون» لجويس ، وله أصداؤه فى يوليسيس . فى هذا الجزء تبدو مشاعر بلوم نحو بلازيز بونلان غامضة ، هذا اذا وضعنا المسألة وضعا مخففا .

لكن ما القضية بحذافيرها ؟ اننى لم أقتنع مطلقا بأن كلمة « شذوذ جنسى » تعبر عما أعنيه بالنسبة للورنس . وأشعر أن الانسان لابد أن يقوم بتمييز حقيقى بينه وبين الكتاب الآخرين الذين استخدموا « المثلث غير الطبيعى » . يتصل الجنس عند لورنس من بعض لوجوه بتجربته الصوفية مع الطبيعة . ويبدو أن هذه التجربة تأتى بشكل يكاد يكون كاملا من الاتصال العضوى، وتمثل مرحلة تطور طفولية قبل التحديد الفعلى للجنس . بهذه الطريقة

يستطيع الانسان أن يشرح الاشراق العجيب الذى يصور به والديه اللذين يتصلان به اتصالا حتميا ، وعدم اليقين النسبى فى وصفه لعائلة مريام ، وضعف وصفه لآل داويسيس الذين لا بد أنه فرض حقه حرفيا عليهم فى الاتصال بهم •

وبوسع الانسان أن يكتب كتابا كاملا عن استعماله لكلمة « اتصال » نفسها • وهى تشغل جزءا كبيرا فى أعماله المتأخرة المتنبئة ، التى يقرر فيها بقوة كبيرة أن التحجر الذى أنتجته الثقافة الحديثة قد جلعنا غرباء عن الطبيعة ، عن طريق جعلنا نتفادى العمل العضوى الشاق ، وعمل المنزل اليومى ، الذى أحب لورنس أن يقوم به • لكن الانسان قد يذهب الى أبعد من ذلك فيقول ان فكرة لورنس عن الصلة بين الرجال والنساء لم تذهب قط أعمق من المرحلة الحسية ، عندما يعتدى على خصوصية الانسان العضوية من قبل الوالدين ، وعندما يعانق الأطفال أحدهما الآخر ويضربه دون تمييز • وصف لى مدلتون مورى مرة كيف قابل هو وجوردون كامبل لورنس وفريدا نازلين من أعلى التل فى تشولسبرى ، وقد علق لورنس ذراعه اليمنى فى حمالة ، وبدت فريدا سعيدة • وقد أجاب لورنس عن أسئلة مورى بسرور مؤكد قائلا : « لقد زعمت أننى لست مثل تولستوى » • كان لورنس رجلا لا يستطيع أن يعتقد فى عواطفه الا اذا تضمنت اتصالا عضويا حقيقيا ، ضربة أو ضمة من أعمق نوع •

ذلك هو الاتصال العضوى خلف قصة جميلة مثل قصة « تذاكر من فضلك » • فى هذه القصة تحشد محصلة فى عربة أتوبيس ، اسمها آنى ، وقد هجرها مفتش أتوبيس اسمه ، وهذا شى له دلالة ، جون توماس ، تحشد المحصلات الأخريات اللائى عوملن من جانب المفتش نفس المعاملة ، وذلك لتلقينه درسا • وقد تألبت عليه الفتيات فى حالة هوس ، ولكن آنى ، التى خرجت طالبة دما ، تضربه « بابزيم » حزام ثقيل • وعندما تسأله الفتيات فى سخرية ليختار واحدة منهن يختار آنى — وليست هناك سخرية فى اختياره • لقد أحبته آنى

وجعلته يحبها ، كما جعلت الفتـاة الطبيب يحبها في « ابنة تاجر الخيول » : والذى لم يوضح ، ولكنه ضمن فى القصة ، هو أنها قسوة آنى العضوية تلك التى يحبها جون توماس • وهو بالطبع سيرد لها ذلك ان عاجلا وان آجلا • وآنى تعرف ذلك ، لانها مثله لديها اتجاه عميق للقسوة الجنسية : ولكنها نجحت فى تحطيم الجمود العضوي الذى ربما كان قد تسبب فى بقائها وبقاء جون توماس منفصلين •

وفى قصة لطيفة أخرى تسمى « شمشون ودليلة » يعود زوج عنيد بعد سنين عديدة الى زوجته وابنته اللتين كان قد هجرهما • هى الآن تدير مشربا فى مكان منعزل فى ديفون • وقد رفضت أن تعترف بأنها تعرفه على الاطلاق • وتوثقه ، بمساعدة بعض الجنود ، وتلقيه على جانب الطريق • لكنه يفك وثاقه ويعـود الى المشرب حيث تترك الباب مفتوحا له • انه هو وبطل قصة «تذاكر من فضلك» قد أكدا رجولتهما بادراك أن العنف الذى استعمل معهما هو مجرد جانب آخر من اتصال الحب ، مثله مثل حك لويزا لظهر عامل المنجم، ولمس برتى ريد لأثر جرح الرجل الأعمى : انه نموذج غريب للنفس• نوع أكاد أجـد من المستحيل مناقشته ؛ لأننى لا أستطيع أن أدرك أين يفترض أن ينتهى تحطيم السلبية والجمود ، وأين يبدأ الخلط المهدم للغرائز الهدامة والخالقة الذى لاحظته عند موباسان • وبالرغم من ذلك فهو نموذج نفسى حقيقى تماما ، وليس مقتصرا بحـال على الطبقة العاملة التى كانت تأخذ هذا كشيء مسلم به ، فى أيام صباى على الأقل ، « الرجل لايحبك أبدا حتى يضربك » هذا تعبير لامرأة عجوز أتذكره بوضوح جدا من أيام طفولتى ، مع أنه صدمنى حينئذ، ويصدمنى الآن •

ولكن ما ينبغى أن يقال عن هذه القصص المبكرة الجميلة هو أن ما يعطيها حرارتها ومرحها على وجه الدقـة هو ذلك الاتصـال العضوى فيها • ويمكن للانسان أن يقول ان الاتصال العضوى يحمل

شبيها قويا بما نعرف بالإحساس الديني • فعن طريق اللمس نتقبل قذارة جارنا وروائحه ومضايقاته وقسوته كما تقبلها المسيح ، لكي يغفر لنا بسبب هذه الأشياء نفسها • ولكن هذا معجزة • و كل هذه القصص قصص معجزات ، كما أن كل مسرحيات ييتس ذات الفصل الواحد مسرحيات معجزات • ولابد أن نضيف أن المعجزات ليست موضوعا ملائما للمعالجة في قالب واسع ، فهي بحكم طبيعتها ذاتها موضوعات لكاتب المسرحية ذات الفصل الواحد ، أو لكاتب القصة القصيرة ، وليست للروائي على الاطلاق • ويمكن أن نتسامح ، في قمة حرارة القصة الصغيرة ، مع الرجل الأعمى غير الكامل عضويا ؛ الذي يحتاج الى أن تتحسس آثار جروحه حتى يتغلب على وحدته • لكن الانسان عندما يجد فصلا كاملا من رواية مخصصا لوصف رجل يدلك معدة رجل آخر ، كما يجد الانسان عند لورنس ، فان قمة الحرارة تصبح هوسا ، والهوس نفسه ينزل بسرعة الى حالة الملل • وفي الرواية كما في الملحمة « يفضض الغبش المشترك كل شيء » •

ان تتبع كاتب القصة القصيرة الذي توقف عن أن يكون كاتب قصة قصيرة أصبح شيئا آخر مغريا • بالنسبة لكاتب قصة قصيرة آخر على الأقل • وقد توقف جويس تماما كما قلت ، ثم استأنف عمله بأشياء مدهشة ، هي ترجمة ذاتية ، مكتوبة في أسلوب منقح باطراد ، تحررت فيه الجماعة المغمورة للقصة القصيرة لتصبح شخصيات من الميثولوجيا القديمة • أما لورنس الفنان الحدسي ، فلم يتوقف مطلقا عن القصص ، ولكن صفاتها تغيرت • وقد كان أسلوبه دائما ، كأسلوب معظم الفنانين الحدسيين ، سريعا ومؤكدا ، مع أنه في سرعته قد يستعمل كثيرا الروابط ليبدأ بها جملة ، وعلامات التعجب لينهيها • وقد أصبح الأسلوب في اتجاهه الأخير مثيرا للغيظ بما فيه من « واوات » ، وتكرار « لكن » و « كذا وكذا » ، «على أن »، كما أصبح مجنونا بعلامات التعجب ، والكتابة ذات النمط الثقيل ، وجنبا الى جنب مع هذا كانت شخصياته تتغير ، كما كانت شخصيات

جويس ، من الجماعة المغمورة في وسط انجلترا ، الى شخصيات رمزيه في المجتمع الانجليزى : الصحافة ، واللوردات وزوجاتهم ، ورجال الأعمال الاغنياء ، وأصحاب الملايين الأمريكان وعائلاتهم • فعشيق الليدي تشاترلي ليس الا عشيق لويزا في « بنات القس » ، مع اسقاط كل احساس بالأمر الواقع • وهذا التغير غير مسموح به في قالب الرواية ، فالرواية ، مهما كان مبالغا فيها ، لابد فيها من احساس بالأمر الواقع • وغياب الاحساس بالأمر الواقع من القصص القصيرة ، والطويله القصيرة ، يقترب بها بالتدريج من حالة الحكايات ، يقترب بها من بوشكين وبو ، ويبتعد بها عن تشيكوف وموباسان • انها حكايات ممتازة • وهذا الاحساس بالمعجزة الموجود في أعمال لورنس منذ البداية ، وفي قصيصه ، يعصمها من أن تصبح مجرد تدريبات على السحر • ولكن ليست هناك مستويات يمكن أن تطبق عليها من المستويات التي تطبق على تشيكوف وموباسان •

أأنا مخطيء في ظني أن بعض أسباب التغير في انتاجه يمكن أن تعزى الى تربيته الانجليزية ؟ • يوجد عند لورنس وعند كوربارد شعور بعدم الاكتفاء الاجتماعي يجعل لديهما حرصا ، أكثر قليلا مما ينبغي ، على الهروب من بيئتهما • وهما يفكران كثيرا في الجمال الخالص لأن يكون للانسان دخل مستقل • وقد استطاع لورنس أن يقنع مريدية بأن الشيء الوحيد الذى يهتم به فعلا هو فاعلية الجنس التي تلطف من السلبية والجمود • ولكن ذلك كان واحدا من الانتصارات الكبيرة لملفق حكايات ، لأنه في الحقيقة أحب الطبقية والمال أكثر من معظم الناس ، وكان الجنس عنده مجرد طريقة مناسبة للسخرية من عدم المساواة التي فرضت عليه بحكم مولده • ولاشك أنه كنبي جاد استنكر عبارة المال ، ولكن من ذا الذى يقرأ قصة « رابح الحصان الهزاز » دون أن يتساءل في انفعال • كم ، بالضبط ، سيجمع الصبي الصغير المختل الأعصاب عن طريق ركوب حصانه الهزاز ، وتصور رابحي السباقات التقليدية • ولابد أن يكون سان

فرانسيس أوف ازيزى ذا عقلية نقدية قبل أن يلحق به نيمسيس .
ولاشك ان موت الطفل عقاب ملائم تماما ، ولكن السؤال الذى يكون مشكلة هو لماذا يكون هو لا عائلته الذى يعاقب · ولكن ثمانين ألف جنيه فى نفس الوقت ، وهى ثلاثمائة ألف دولار بتغيير النقود فى تلك الفترة ، تعويض مناسب · والشك الوحيد الذى عندى هو فيما اذا كان بو لم يدن ليكتب تلك القصة فى كتابه « حكايات الغموض والخيال » · والشىء نفسه صحيح بالنسبة لقصة «السيدة الجميلة»، التى تعترف فيها أم مسيطرة لنفسها ، وبصوت مرتفع فى الهواء الطلق ، بارتكاب جريمة قتل ، غير واعية بأن أنبوبة « بالوعة » تحمل قصة جريمتها لأذنى ابنة أختها ، سيسيليا ، التى تقرر أن تحدد مكان الجريمة نفسها عن طريق الحديث فى أنبوبة البالوعة ، مقلدة صوت هنرى الابن « البكرى » ، الذى يفترض أن العمة قد قتلته ، هذا فلسفى جدا ، لكن أهو حقا كذلك ؟

من الواضح أن لورنس ، مثل جويس ، كان هاربا من الجماعة المغمورة التى تربى وسطها · وتمثل قصص من مثل « الأميرة » ، « والمرأة التى ذهبت بعيدا » ، هروبه الخاص من الحياة المأساوية والمهنة فى ايستوود وهى دبلن لورنس · أما ما اذا كان أى واحد من الهروبين ضروريا أو مفيدا فذلك شىء لا نستطيع ، نحن الذين لا نعرف الظروف الحقيقية ، تحديده ·

٨ مكان نظيف وحسن الإضاءة

لابد أن ارنست همنجواي كان من أول حواريي جويس ، ومؤكد ، على قدر ما استطيع أن أؤكد ، أنه كان الكاتب الوحيد في زمنه الذى درس ما كان جويس يحاول أن يفعل فى نثر « أهل دبلن » ، « وصورة الفنان شاباً » ليستخرج طريقة لاستخدامه • لقد استغرقني سنين التعرف على « تكنيك » جويس ، ووصفه بشىء من الاهتمام • وعندئذ أدركت أنه كان عديم الفائدة بالنسبة لأى غرض من أغراضى • ولم يسبقنى الى ذلك ، على قدر ما أعرف ، أي ناقد • لكن همنجواي لم يسبقنى فحسب ، بل انه كان قد وظف ذلك فعلا لحسابه ، وصنع منه شيئا لا بأس به •

لقد وصفت بالفعل فى معالجتى لمجموعة « أهل دبلن » خصائص نثر جويس فى كتابه الأول هذا • ولكن جويس احتفظ ببعض تطورات هذا النثر الأساسية ليستعملها فى رواية ترجمته الذاتية • والقطعة التى اقتبستها منها فى كتابى « مرآة فى الطريق » لشرح التكنيك تصلح لغرضى هنا كاية قطعة أخرى

« لمس جمال الكلمة اللاتينية الناعم ظلام المساء لمسا ساحرا ، لمسا أرق وأكثر اغراء من لمس الموسيقى ، أو لمس يد امرأة . أخمد جهاد أذهانهم . مر خيال المرأة ، كما ظهر فى قداس الكنيسة ، صامتا خلال الظلام . عود مكسو برداء أبيض مع حزام متدل صغير ونحيف كعود الغلام . سمع صوتها خفيفا وعاليا كصوت الغلام ، سمع مرجعا من جوقة بعيدة الكلمات الأولى من المرأة التى نفذت خلال كآبة أول ترنيمة من ترانيم العاطفة وصخبها : وأنت أيضا كنت يسوع الجليل Et tu Cum Jesu Galilaea eras — لمست كل القلوب وتحولت الى صوتها ، مشرقا كالنجمة الشابة ، مشرقا فى وضوح أشد . ويجود الصوت الكلمة المنبورة بخفوت أشد . ويموت النغم » .

يبدو لى ، كما قلت ، أن هذا تطور « للكلمة المناسبة » عند فلوبير . الكلمة المناسبة للموضوع لا للقارىء . وهى تفرض على القارىء ظاهر الموضوع الدقيق بطريقة الشرح التصويرى ، كما تهدف كذلك الى أن تفرض عليه حالة المؤلف الدقيقة . وعن طريق تكرار الكلمات الرئيسية ، والتعبيرات الرئيسية من مثل « لمس » ، « مظلم » ، « امرأة » ، و « ويمر » تجعل حركة المحادثة النثرية تبطىء ، وكذلك صفات الاغراء والتموج والعفوية التى تميزها عن النثر ، والتى تهدف الى وصل المؤلف بالقارىء فى ادراك مشترك للموضوع ، وتضع مكان ذلك سلسلة من الطقوس اللفظية التى تهدف الى اثارة الموضوع كما يفترض أن يكون . وهى تهدف فى مرحلتها المتطرفة الى استبدال الصورة بالحقيقة . انها حلم البلاغى .

وحين تعرف « صورة الفنان شابا » على حقيقتها تدرك على وجه الدقة من أين أتت الافتتاحية همنجواى الجميلة لقصته « فى بلد آخر » .

« فى الخريف كانت الحرب دائما هناك ، ولكننا لم نذهب اليها فيما بعد . كان الجو باردا فى الخريف فى ميلانو . وحلت

الظلمة جد مبكرة . عندئذ أضيئت المصابيح الكهربائية ، وكان النظر في وجهات الدكاكين على طول الشارع سارا . كان هناك صيد كثير معلق خارج الدكاكين ، وقد كسا الثلج فراء الثعالب ، وعصفت الريح بذيولها . وعلق الغزال يابسا وثقيلا وفارغا ، وهبت الطيور الصغيرة مع الريح . قلبت الريح ريشها . كان خريفا باردا . وهبت الريح منحدرة من الجبال » .

هناك ! لقد أدركت كم كانت باردة وشديدة ريح ذلك الخريف في ميلانو . أليس كذلك ؟ ولم يكن ذلك مؤلما ، أليس كذلك ؟ ، ولو لم تكن حتى كثير الاهتمام ابتداء فقد علمت شيئا أو شيئين مهمين جدا ربما جهلتهما لولا ذلك . وأقول بمنتهى الجد ان ذلك شيء لا تسترجعه من صفحات أخرى مشهورة في الأدب ، كتبت بأقلام أسلاف جويس وهمنجواي ، اذ انه لا يوجد في هذه الصفحات ما يمكن أن نسميه « صوت انساني يتحدث » . لا أحد يشبهك يحاول أن يغريك لتشاركه تجربته الخاصة ، وتستطيع أن تتصور نفسك سائلا اياه عن طبيعة تلك التجربة . « لاشيء سوى ساحر عجوز جالس على كرته « الكرستال » ، أو منوم مغناطيسي يلوح بيديه برفق أمام عينيك ويغمغم : « أنت ستنام . بطيئا تبدأ عيناك في الاغماض . جفونك تزداد ثقلا . أنت س ــ ت ــ ن ــ ا ــ م » .

مع أن جويس كان أهم شخص أثر في همنجواي ، ومع أن الانسان يستطيع أن يجد جويس حتى في حذلقات صغيرة عند همنجواي ، من مثل وضع المكمل بعد الفعل مباشرة عندما يقتضي الاستعمال اما أن يسبق الفعل أو أن يأتي بعد المفعول به ، وذلك كما في عبارة « صنب بسهولة عجينة الحنطة السوداء » . مع كل هذا لم يكن هو صاحب الأثر الوحيد فيه . كان لجيرترود ستين وتجاربها مع اللغة أيضا بعض الأهمية . وقد قصدت بهذه التجارب، وهي اعادة تجارب غير معقولة على نحو ما ، أن تنتج تبسيطا للتكنيك

النثرى مثل تبسيط القوالب التى تجدها فى إنتاج بعض الرسامين المحدثين . كان خطؤها ، وهو تهجين صارخ لخطأ جويس الأساسى ، جهل حقيقة أن النثر فن غير خالص تماما . وأى فن غير متميز عمليا من الناحية الشكلية عن مذكرة صادرة عن إدارة حكومية هو فن غير خالص بالضرورة . ان المصطلح « نثري » يفهم منه الذم ، مع إنه فى الحقيقة ينبغي أن يكون له معنى ضمنى فى المعنى النبيل للمصطلح « شعرى » .

هذه الطريقة الأدبية ، كما يستخدمها همنجواى ، مؤلفة من التبسيط والتكرار . وهى ضد ما تعلمناه فى أيام الدراسة . لقد تعلمنا أن نعتبر من الخطأ تكرار الاسم ، وشرح لنا كيف نتفادى ذلك باستعمال الضمائر والمترادفات . لقد أسلم ذلك الى خطأ آخر سماه فلولر « التنويع اللطيف » . ويمكن أن يسمى خطأ طريقة همنجواى « التكرار الظريف » . وهو يستعملها أشد ما يكون اتقانا فى قصة « النهر الكبير ذو القلبين » .

« لم تكن هناك أحراش فى جزيرة الصنوبر . وقد ارتفعت جذوع الأشجار فى استقامة ، أو مال كل نحو الآخر . كانت الجذوع مستقيمة بنية اللون بدون فروع . كانت الفروع مرتفعة فوق ذلك ، وتشابك بعضها ليكون ظلا سميكا على أرض الغابة اللون . وكانت هناك مساحة عارية حول أخدود الأشجار . كانت بنية اللون ناعمة تحت الأقدام حين مشى عليها « نك » هذه المساحة هى التحام أرض أوراق الصنوبر ممتدة وراء اتساع الفروع العالية . كانت الأشجار قد نمت طويلة ، والفروع قد تحركت عالية ، تاركة فى الشمس تلك المساحة العارية التى كانت مرة مغطاة بالظل . وابتدأ نبات الرخس اللطيف على حافة هذا الامتداد من أرضية الغابة .

انزلق « نك » على ظهره ونام فى الظل . نام على ظهره ونظر الى أعلى أشجار الصنوبر . ارتاحت رقبته وظهره وأضيق منطقة فى

ظهره حين تمدد . أحس احساسا طيبا بالأرض تحت ظهره . نظر الى السماء من خلال الأغصان ، ثم أغلق عينيه . فتح عينيه ونظر الى أعلى مرة أخرى . كانت هناك ريح عالية فوقه فى الأغصان . اغلق عينيه مرة أخرى ونام » .

ذلك جزء من تجربة أدبية ساذجة ومعقدة بشكل غير عادى . بدأ همنجواى فيها يصنع بالنثر صورة أخرى لرحلة صيد فى أرض شجرية . وهى مبنية على ثروة لغوية ضئيلة من بضع عشرات من الكلمات مثل « ماء » ، « تيار » ، « جدول » ، « شجرة » ، « فروع » « ظل » . انها توسيع للطريقة التى أشرت اليها فى « صورة الفنان شابا » ، وهى تأخذ فى الاعتبار « أنا ليفيابلورابل » لجويس من بعض الوجوه ، مع أنها عموما أشد شبها بتجربته فى « الانجليزية الأساسية » . والشيء الغريب أننى عملت مع عشرات من الأمريكان الشبان ، وهم أناس عرفوا همنجواى أحسن مما عرفته بكثير ، ولم يلاحظوا مطلقا هذه الطريقة . وربما كان هذا ما قصد اليه همنجواى وجويس ، وربما اقرؤهما انا بطريقة خاطئة . ولكننى لا أعرف أية طريقة أخرى لقراءة النثر . وأحس بأننى متأكد تماما من أنه حتى جويس نفسه كان سيرى أن « النهر الكبير ذو القلبين » محاولة لجعل حلمة البلاغى سوقيا .

وعلى كل فقد حقق همنجواى شيئا أحسن مما حقق أستاذه حين أدرك أن نفس التكنيك تماما يمكن أن يطبق على الأجزاء المسرحية فى القصـــة ، وأن تكرار الكلمـــات والتعبيرات الأساسية فى هذه الأجزاء يمكن أن ينتج تبسيطا مشابها ، وتأثيرا مغناطيسيا مشابها . فعلى حين يكتب جويس : « بينما اندفعت اليد الأخرى بنغم بطئ بعد كل مجموعة من النغمات .. نغمات اللحن التى ترددت عميقة وممتلئة » يكتب همنجواى : « ينبغى ألا تفعل شيئا مطلقا للفترة

طويلة جدا . لا . لقد كنا هناك لفترة طويلة جدا . قال جون : اللعنة ! طويلة جدا . لا فائدة من فعل شيء لفترة طويلة جدا » .

هذا شيء جديد في فن القصص ، وهو جدير بالاعتبار على نحو مفصل . ويوجد مثال صريح لذلك في قصة « تلال مثل الفيلة البيض » . وهي قصة يحاول رجل فيها أن يقنع عشيقته بأن تجهض نفسها . وهناك كلمات أساسية معينة في الحوار من مثل «بسيط»، وتعبيرات أساسية من مثل « لا أريدك أن تفعلي ذلك اذا لم تشائي »:

« قال الرجل : حسنا ، اذا لم تريدي ذلك فلن تضطري اليه . لن أجبرك على فعل ذلك اذا لم تريدي ذلك . لكنني أعلم أنه بسيط جدا .

— وأنت حقيقة تريد ذلك ؟

— أعتقد أنه أحسن شيء يمكن أن يفعل . لكن لا أريدك أن تفعليه إذا لم تشائي حقا .

— واذا فعلته ستكون سعيدا . وستعود الأشياء كما كانت ، وستحبني ؟

— أنا أحبك الآن . انت تعلمين أنني أحبك .

— أعلم . لكن اذا فعلته فسيكون لطيفا من جديد أن أقول ان الأشياء مثل الفيلة البيض ، وستحب ذلك .

— سأحبها . انني أحبها الآن ، ولكنني فحسب لا أستطيع أن أفكر فيها . أنت تعلمين حالتي عندما أكون قلقا .

— واذا فعلته لن تكون قلقا أبدا ؟

— انني لا أقلق بالنسبة لذلك لأنه بسيط جدا .

— اذن فسأفعله لأنني لا أهتم بنفسي .

ـ ماذا تقصدين ؟

ـ أنا لا أهتم بنفسي ٠

ـ حسنا ، أنا أهتم بك ٠

ـ نعم ٠ لكنني لا أهتم بنفسي ٠ وسأفعله ٠ ثم يصبح كل شيء لطيفا ٠

ـ انني لا أريدك أن تفعليه اذا كنت تشعرين بهذا الشعور » ٠

ان مزايا مثل ذلك الأسلوب وعدم مزاياه تكاد تكون مقسمة بالتساوى ٠ والمزية الرئيسية واضحة ، وهي أنه لا أحد يمكن أبدا أن يحس بأنه يقرأ بالصدفة مذكرة حكومية أو تقريرا مختصرا عن محاكمة ٠ واذا كان جوته صادقا في قوله أن الفن فن لأنه مخالف للطبيعة فذلك فن ٠ ويوجد حتى عند أصحاب الأسلوب من المجودين تماما من المدرسة القصصية القديمة صراع يظهر كثيرا في بداية القصة ، وذلك قبل أن يستطيع المؤلف أن يفصل نفسه عما ليس قصصا ، وتصل القصة اليه ٠ ويظهر ذلك على شكل فقرة أو أكثر من النثر المتردد مثل ضبط النغم في الأوركسترا ٠ ولكن عنصر الأسلوب عند همنجواى يفصل الجملة الأولى عن أى شيء ليس بقصص ٠ لذا فهى ترن عالية وواضحة مثل الموسيقى التى تقطع الصمت ٠ تبدأ قصة « الأثر الحى » لترجنيف بالكلمات التالية : « يقول مثل فرنسى ان صياد سمك جاف الملابس ، وقانصا مبلل الملابس يكونان منظرا حزينا » ٠ لم يكن لهما ميل الى الصيد البتة ، وتلك بداية متمهلة بما فيه الكفاية بأسلوب زمنه ٠ وتبدأ قصة ناعس لتشيكوف بكلمة مفردة هى « ليل » ، وهى أكثر دلالة مع أنها مبتذلة قليلا ٠ أما أول جملة فى « فى بلد آخر » فهى تعبير افتتاحى كامل مصنوع بشكل كاف لكى يلكز القارىء فيوقظه ، دون أن يجعله يذهب ليرى ما اذا كان الباب الأمامى مغلقا : « فى الخريف كانت

الحرب دائما هناك · ولكننا لم نذهب اليها فيما بعد » · وعندما يختتم همنجواى قصة تقول ، بنفس الطريقة ، « أنتهت » ، دون أن تعطينا الاحساس بأننا قد نكون اشترينا نسخة معيبة .

أما عدم الميزة الواضحة لهذه الطريقة فهى أنها تميل الى طمس التضاد الحاد الذي ينبغى أن يوجد بشكل مثالى بين القصص والمسرحية ، وهما القالبان اللذان يتألف منهما فن القصص · وينبغى أن تكون الأولى ، من الناحية المثالية ، ذاتية ومقنعة ، والأخيرة موضوعية وملزمة · فى احداهما يقدم القصاص للقارىء ما يعتقد أنه حدث ، وفى الأخرى يدلل له على أن هذه فى الحقيقة هى الطريقة التى حدث بها · ويبقى العنصران دائما متوازيين تقريبا فى القصة الجيدة · وفى قصة همنجواى يتجه العنصر المسرحى لفقدان تأثيره الكامل ؛ لأنه موضوع فى نفس أسلوب طريقة القصص · يبدأ الحوار ، وهو عنصر المسرحية الذاتى ، فى الانطماس ، وتصبح المحادثة أشبه بمحادثة الشاربين ومدمنى المخدرات ، أو المتخصصين فى « الانجليزية الأساسية » · فى قصة جويس « نعمة » تطبع سخرية المؤلف محادثة الرجال فى حجرة المريض بنفس الطابع المخيف الكئيب · ولكن الانسان يستطيع أن يتجاوز عن ذلك هناك على أساس أن الهدف ساخر · ولا يوجد مثل هذا العذر للمحادثة فى قصة همنجواى ·

ويمكن بطبيعة الحال أن تقول اذا أردت : ان العنصر المسرحى فيها مضمن أكثر مما هو معبر عنه ، وانه اتضح بما فيه الكفاية أن الرجل لا يحب الفتاة ، وعلى كل حال فقد أشار الى ذلك بقوله : « أحبك الآن » ، « أحبه الآن » على مسافة قريبة جدا · ويمكن أن تقول ان الفتاة نفسها تعرف ذلك ، وهى تعرض للتضحية طفلها الذى لم يولد بعد من أجل الرجل الذى تشعر بالتأكيد أنه سيتركها · ولكن الحوار الذى يتفاهم به شخصان ، أو يحاولان التفاهم به ،

مفقود . ولعلنا هنا ، على ما أظن ، نلمس نقطة ضعف عند كل من جويس وهمنجواى . ولابد أن الحوار يبدو غالبا غير ضرورى بالنسبة للبلاغى ، حيث يعرف طرقا عبقرية كثيرة لتفاديه .

ليس معنى هذا أن همنجواى قد أخذ بلاغته معه الى السوق كما فعل جويس . والحقيقة أننا اذا استثنينا قصة « النهر الكبير ذو القلبين » ، وهى فى الواقع تصوير كاريكاتيرى بطريقة أدبية ، فلا نجد هناك كثيرا من هذه التجربة عنده مطلقا . كان كاتبا عمليا لا باحثا . وقد أخذ عن الباحثين من أمثال جويس وجرترود ستين ما شعر أنه محتاج اليه فحسب . وفعل ذلك بروح خبير أمريكى فى فن المقدرة ، يدرس اختيارات مجموعة من العلماء ، ليكتشف كيف يستطيع أن يختصر ثانية أو اثنتين من الزمن اللازم لتحريك « عتلة » . وعندما تقارن القطعة التى اقتبستها من « صورة الفنان شابا » بالقطعة التى اقتبستها من « فى بلد آخر » تستطيع أن ترى أن جويس يدع نظريته الخاصة تجرى معه ، بينما همنجواى منها بالدقة القدر الذى يحتاج اليه ليخلق الأثر الذى يريد .

والحقيقة أنه لا يوجد ، من وجهة نظر تكنيكية خالصة ، كاتب آخر فى القرن العشرين مسلح بنفس هذا المستوى الرائع . كان يستطيع أن يأخذ حادثة ، أية حادثة مهما كانت ضئيلة أو تافهة ، ويحولها بقدرته ككاتب الى شىء يقرؤه الانسان من ثلاثين سنة ، ويستطيع أن يقرأه اليوم باعجاب ومتعة . ويمكن أن يرى الانسان مقدرته على نحو أحسن عندما تكون المادة جد ضئيلة ، وعندما يكون عليه أن يعتمد على مقدرته ككاتب . فليس هناك شىء فى « كما يقول لك الوطن » Che Tidice la Patria لم يكن من الممكن

أن يلاحظه بنفس الدرجة صحفى يكتب تقريرا عن رحلة سريعة فى ايطاليا الفاشستية . يقول بعضهم ، وهو شاب قبيح فى مطعم

مشبوه : « ان الرجلين الأمريكيين لا يساويان شيئا » . ويحتجزهما رجل شرطة سفيه من أجل خمسين ليرة . هذا هو كل شيء . لكن ليس هناك صحفى كان من الممكن ان يعطينا نفس الاحساس بعنصر الحياة الشريرة فى ايطاليا فى ذلك الوقت . وعندما ينهى همنجواى وصفه لها بعبارة أخيرة جامدة فانها تظل منتهية : « من الطبيعى أنه لم تكن لدينا فى مثل تلك الرحلة القصيرة فرصة لنرى كيف كانت الأمور بالنسبة للبلد أو للناس . » وموضوع قصة « خمسون عظيما » من أكثر الأمور التى يودها قلب الكاتب كآبة ، ولكن القصة نفسها يظل من الممكن أن تعاد قراءتها .

لكن مشكلة همنجواى الحقيقية تكمن فى أنه كثيرا ما يضطر الى الاعتماد على عدته التكنيكية الرائعة ليغطى مادة تافهة أو مثيرة . وتفسر قصصه فى غالب الأحيان بتفسير « تكنيك يبحث عن موضوع » . وبالمعنى العام للكلمة لايوجد موضوع لدى همنجوى . ويبدى فوكنر رغبة شديدة فى التجارب التكنيكية ليست مختلفة عن رغبة همنجواى . وهو ، مثل همنجواى ، يعثر عليه دائما فى مقاهى باريس مع نسخة من « الانتقال » . ولكنه يحاول فى الحال أن يغرسها فى « بلاد يوكتاباتوفا » . ودعنا نسلم أنها فى بعض الأحيان تبدو وكأنها غير مناسبة هناك . مثل قبعة باريسية على رأس امرأة من نساء « سنوبيز » . لكننا اذا لم نحب القبعة فاننا نستطيع على الأقل أن نخرج بشىء من المرأة التى تخفيها تلك القبعة . ومن ناحية أخرى فان همنجواى رجل موضوع دائما فى غير موضعه ، اذ ليس لديه مكان يجلب اليه كنوزه .

هناك أوقات يشعر الانسان فيها أن همنجواى ، مثل شخصية قصته « مكان نظيف وحسن الاضاءة » ، يخاف أن يمكث فى البيت مع موضوع . ويجد الانسان دائما فى قصصه البيئة المميزة للمقهى ، والمطعم المحطة ، ولحجرة الانتظار ، أو لعربة السكة الحديدية .

امكنة نظيفة ، ومضاءة اضاءة حسنة ، ومجهولة الشخصية تماما ٠ وتظهر الشخصيات ، وهي مجهولة الهوية بنفس المستوى ، فجأة من الظلال حيث كانت متوارية ، وتمثل دورها الصغير ، وتمضي مرة أخرى في الظلال ٠ وعلى الانسان أن يدرك بطبيعة الحال أن هناك سببا تكنيكيا قويا جدا لهذا ٠ ان القصة القصيرة ، التي تحاول دائما أن تميز نفسها عن الرواية ، والتي تتفادى أن تتنزل الى التسلسل الزمني البطيء للحوادث ، حيث تمتاز الرواية ، تبحث كذلك عن نقطة خارج الزمن يمكن أن يرى منها الماضي والمستقبل في وقت معا ٠ لذا فان منظر عربة النوم في قصة « كنارى لشخص واحد » يمثل نقطة مايزال الزوج والزوجة عندها مسافرين معا مع أنهما منفصلان : «كنا عائدين الى باريس لنتخذ مسكنين منفصلين» ومنظر محطة السكة الحديدية في قصة « تلال مثل الفيلة البيض » يمثل نقطة حيث الاجهاض الذى لابد أن يغير كل شيء بالنسبة للحبيبين كان قد اتفق عليه فعلا ، مع أنه لم ينفذ بعد ٠ وتنظر القصة الى الخلف ، والى الأمام : الى الخلف ٠٠٠ الى الأيام التي قالت فيها الفتاة ان التلال كانت مثل الفيلة البيض ، وكان الرجل سعيدا بذلك ٠٠ والى الأمام ٠٠٠ الى مستقبل كئيب سوف لا تستطيع أبدا أن تقول فيه شيئا مثل ذلك مرة أخرى ٠

لكن مع أن هذا صحيح تماما فانه يرغمنا على أن نسأل عما اذا كان التكنيك يحدد قالب القصة القصيرة حتى ينزل بها الى فن صغير بالضرورة ٠ ان أى فن حقيقي هو بالضرورة زواج بين أهمية المادة وأهمية المعالجة الفنية ، لكن كم من أهمية المادة يمكن أن ينتزع من خلال مثل هذا الاحكام الفني الصعب ؟ ماذا لحدث للعنصر المألوف فيها ؟ اذا كانت هذه الفتاة جيج ليست أمريكية فما جنسيتها؟ هل لها والدان في انجلترا أو أيرلندا أو استراليا ؟ وهل لها اخوة أو أخوات أو وظيفة وبيت تعود اليه اذا ما قررت ، بالرغم من كل

الضرورات ، أن يكون لها هذا الطفل ؟ . والرجل ؟ هل يوجد سبب انسانى قاهر يجعله ينبغى أن يحس بأن عملية الاجهاض ضرورية ؟ أم أنه مجرد مهذم بطبيعته ؟ .

أعرف ، مرة أخرى ، الأجوبة الظاهرة لكل تلك الأسئلة . ان هدف همنجواى هو أن يقمع مجرد معلومات مثل التى أطلبها ليركز اهتمامى على الشىء المفرد الهام الذى هو الاجهاض . وأعرف أن همنجواى متأثر بالتعبيريين الألمان ، كما أنه متأثر بجويس وجيرترود ستين ، وأنه يقلل أو يكبر من هاتين الشخصيتين حتى تصلا الى الأدوار التى يمكن أن تلعبا فى مأساة تعبيرية ألمانية (الرجل) Der Mann ، (المرأة) Die Frau ، ومشكلتهما فى المأساة نفسها (الاجهاض) Das Fehlgeharen . لكننى لابد أن أسلم ، مع احترامى ، بأننى لست ألمانيا ، وأنه لا تجربة لدى عن الرجل أو المرأة أو الاجهاض فى صيغتها التى هى معرفة بالعلمية .

وأسلم بأنه توجد عيوب فى هذه الطريقة . انها كلها تجريدية تماما : لا أحد يبدو عند همنجواى مطلقا أن له وظيفة أو مسكنا ، الا اذا كانت الوظيفة أو المسكن تناسب النسق الألمانى لأسماء الأعلام . يبدو كل انسان كأنه فى اجازة مستمرة ، أو يحاول الحصول على الطلاق ، أو كما قالت فى « تلال كالفيلة البيض » : « هذا كل ما نفعل ، أليس كذلك ؟ نتفرج على الأشياء ، ونجرب مشروبات جديدة » . وحتى فى قصص « وينسكونسن » تأتى الوظيفة كعملية انقاذ عندما ينجو أبو « نك » من المتاعب لمدة ساعة، أو ساعتين ، يباشر فيهما مهنته كطبيب .

وحتى الجماعة المغمورة التى يكتب عنها همنجواى نجدها متصلة بالترفيه أكثر مما هى متصلة بالعمل ، فهى جرسونات ، وسيقاة ، وملاكمون ، ومدربو خيول ، ومصارعو ثيران ، وما أشبه

ذلك • في قصة « عاصمة العالم » باكو جرسون ذو روح أعلى من وظيفته ، يموت في حادث يقلد فيه مصارعة الثيران • وأرى هذه القصة هزلية أكثر مما أراها محزنة • وفي القصص المتأخرة تطور القلق العصبي من صيد السمك والقنص الى سباق الخيل ، والملاكمة، ومصارعة الثيران ، وقنص الحيوانات الكبيرة • وحتى الحرب تعالج على أنها تسلية وترفيه عن الطبقات التي لا عمل لها لأنها ثرية • ولا توجد فضيلة واحدة في هذه القصص تناقش عمليا الا الشجاعة الجسمانية ، التي هي فضيلة نظرية من وجهة نظر الذين ليس لديهم دخل مستقل ، ولهذه الصفة ، فيما عدا في الحرب ، تطبيق عملي ضئيل • وتتجه الطبقات الدنيا ، حتى في الحرب ، الى النظر اليها بشيء من السخرية • ان بطل الفرقة نادرا ما يكون بطلا في نظر هذه الفرقة •

ومن الواضح أن الاهتمام بالشجاعة الجسمانية عند همنجواى مشكلة شخصية مثل اهتمام ترجنيف بأنه عديم التأثير • وينبغي أن يدرك ذلك ويسقط من الحساب كما هو ، هذا اذا لم يخرج المرء من قراءته بانطباع مشوه بشكل مضحك للحياة الانسانية • في قصة « حياة فرنسيس ماكومبر القصيرة السعيدة » يهرب فرنسيس من أسد ، وهو شيء سيفعله أغلب الناس المعقولين اذا ما ووجهوا بأسد ، وتخونه زوجته في الحال مع المدير الانجليزى لحملة قنص الحيوانات الكبيرة • وكما نعلم ، فان الزوجات الفضليات لا يعجبن بشيء في الأزواج سوى قدرتهم على التعامل مع الأسود • لذا فنحن نستطيع أن نتعاطف مع الزوجة المسكينة في مشكلتها • ولكن ماكومبر أصبح فجأة في اليوم التالى رجلا ذا شجاعة نادرة حين ووجه بجاموسة • وحين تدرك زوجته أن وظيفة كر يسيدا انتهت ، وأنها لابد أن تكون في المستقبل زوجة عفيفة ، تطلق الرصاص على رأسه • ومع هذا فان العنوان يدعنا مع تأكيد مريح بأن النصر ما يزال في جانب ماكومبر ؛ لأنه بالرغم من نهايته

المؤلمة فقد تعلم أخيرا الطريقة الوحيـدة للاحتفاظ بزوجتـه خارج فراش الرجال الآخرين ٠

انك اذا قلت ان القيمة النفسية لهذه القصة قيمة طفوليـة فانك تضيع كلمات جيدة ٠ وهى تساوى كمهزلة قصة « عشر ليال فى مشرب » ؛ أو أية قصة أخلاقية من العصر الفيكتورى يمكن أن نتذكرها ٠ ومن الواضح أنها معالجة لمشكلة شخصية ليست لها أية مشروعية على الاطلاق بالنسبة للأغلبيـة العظمى من الرجال والنساء ٠

لعل الوقت مبكر جدا للوصول الى أية نتائج بالنسبة لانتاج همنجواى ٠ والوقت مبكر بالتأكيد فى ذلك بالنسبة لشخص مثلى ينتمى الى الجيل الذى أثر عليه همنجواى أعمق تأثير ٠ فى بعض الحالات المتسامحة أجد نفسى أفكر فى المكان النظيف حسن الاضاءة على أنه نوع من المسرح ، الذى يظهر عليه أبطال وبطـلات راسين ، متحررين من الاتصال بالأشياء العادية ، ومستمرين فى مناقشاتهم الثمينة لما اعتبره راسين أهم شيء ٠ وبالنسبة لبقية الوقت أسائل نفسى فحسب هل تكنيك همنجواى الرائـع هذا هو فى الحقيقـة تكنيك يبحث عن موضوع ، أم أنه تكنيك يتفادى الموضوع بعناية ، ويبحث فى قلق طوال الوقت عن مكان نظيف حسن الاضاءة ، حيث يتجاهل فى راحة كل صعوبات الحياة الانسانية ؟

٩ ثمـــن الحـــرية

من أشد الأشياء ايلاما فيما يتعلق بالقصة القصيرة ذلك الحرص من جانب أحسن كتابها على الهروب منها • انها فن متوحد• وهم أيضا متوحدون • ويبدو أنهم دائما يبحثون عن صحبة ، محاولين الهروب من الجماعة المغمورة التى نفخوا فيها الحياة بالنسبة لنا • ولقد توقف جويس عن كتابة القصة القصيرة ، هكذا ببساطة• ومشى د • هـ • لورنس فى طريق ، ومشى كوبارد ، الزعيم الآخر للقصة القصيرة الانجليزية ، فى طريق آخر • ولكنهم جميعا كانوا يحاولون الهروب •

ومما لاشك فيه أنه كان لديهم جميعا الشىء الكثير مما يهرب منه • وقد قمت فعلا بالتعليق على المشابه بين لورنس وكوبارد • كان كلاهما من الطبقة العاملة الانجليزية ، ورفض كلاهما ذلك بطريقة أبناء الطبقة العاملة الانجليزية • كان فقر كوبارد أشد اسودادا من فقر لورنس ؛ حيث انه لم يحصل على أى قدر من التعليم الى أن أصبح شابا ، ومع هذا التعليم حصل على فرصة الهرب التى يتحينها : لقد أحب اكسفورد قادما جديدا اليها ، كما أحبها آرنولد• ولكنه ذهب الى هناك موظفا كتابيا لا طالبا فى الجامعة • ان الصفة

التى وصف بها ييتس « كيتس » من أن « وجهه وأنفه مضغوطان على واجهة زجاجية لدكان حلوى » ، مع غلظها ، تصف كوبارد بالنسبة لى • لقد مر بطفولة قاسية وهو فى التاسعة من عمره ، حيث عمل صبيا عند خياط فى وايت تشابل • وقد وصف ذلك فى مجموعة من قصصه سمى نفسه فيها جونى فلاين ، وهو الاسم الذى عرف به فى أخريات حياته بين عائلته وأصدقائه • توجد فى هذه القصص نغمة رهيبة من الألم والرثاء للنفس ، كما يتجلى ذلك فى دعاء الطفل حين يقول : « يارب اجعله الليلة يعطينى بنسا ، بنسا فحسب ، اجعله يعطينى بنسا • من فضلك يارب • آمين » • ولم يستجب الدعاء ، وأظن أن فلاين لم يسامح لا الرب ، ولا الطبقة العليا فى المجتمع الانجليزى مطلقا لهذا السبب • وأصبح دعاء الطفل فيما بعد دعاء الكاتب الناضج فى قصة « النعيم » ، من أجل الأمن الشخصى ، والحرية الشخصية •

« الحديقة لا بأس بها ، والأدب لا بأس به ، ولكننى أعيش على « البوريج » فحسب • إن المسألة ليست الحرمان نفسه ، ولكنها الأشياء التى يجعلك الحرمان تفعلها • انه يجعل الانسان يفعل أشياء من الواجب ألا يود فعلها • انه يجعله شحيحا • انه يجعله يحس بأنه شحيح • اننى أقول لك : انه اذا شعر بأنه شحيح ، وفكر على أنه شحيح ، فانه يكتب كتابة شحيحة • هذه هى المسألة » •

ليست هذه هى المسألة ، ولا أظن أن ذلك جعل كوبارد يكتب كتابة شحيحة على الاطلاق • هذا مع أننى مرة فى حالة غضب من كتاب ردىء له ، سميت اهتمامه بالمال « عقدة الدخل بدون عمل » • وعلى كل حال فلا أظن أن الانسان يستطيع أن يفهم انتاجه دون أن يأخذ ذلك فى الاعتبار • وقد اشترك فى الشىء الآخر ، الاهتمام بالحرية الشخصية ، مع الكثيرين من أبناء جيله ، الذين انحدروا من العصر الجورجى ، وعاشوا معيشته بصورة جزئية • كان كوبارد

جورجيا بنفس الطريقة التي كان بها روبرت فروست ، وادوارد توماس ، وادموند بلندن ، وعشرات آخرون من الذين كانوا جورجيين . وقد شاركهم ولوعهم بالحرية الشخصية ، الحرية من المسئوليات ، والحرية من التقاليد وبخاصة التقاليد الجنسية ، والحرية من الواجب نحو الدولة والكنيسة ، وفوق كل شيء الحرية من طغيان المال . لقد كان ذلك رد فعل صحيا وضروريا ، كما أن الاحساس بالمسئولية الذي يكاد يكون متطرفا في انتاج س . ب . سنو في أيامنا هذه رد فعل صحي وضروري .

كان قليل جدا من المال في تلك الأيام كافيا لكي يتفرغ الكاتب للعمل الجاد . كانت هناك ماتزال صحف أدبية يمكن أن تدفع جنيها عن المقالة النقدية ، وكان من الممكن أن يعيش الانسان الأعزب فترة لا بأس بها بجنيه . ولم يكن الكتاب الشبان شديدي الولوع بالأرانب والدجاج البري ، على الرغم من المعجبين بها في الأزمنة الأخيرة . لكنه كانت توجد دائما طواحين خالية ، أو عوامات في نهر التيمس . وكان الانسان يستطيع أن يستأجر كوخا اليزابيثيا جميلا (بدون ماء أو كهرباء) ببضعة جنيهات في السنة . وكان يتاح للانسان أحسن منظر ريفي في العالم في تلك القرى الانجليزية التي كانت قد ماتت منذ جيلين ، كما كانت تتاح له حرية شخصية تعتبر بديلا كافيا للحياة في الحي اللاتيني . وقد استأجر كوبارد كوخا ، وعاش في الخيام ، وقام برحلات مشيا على الأقدام في أوربا . لقد كان صاحب أسلوب صاف ، وكان من الممكن أن يكون ثروة من كتابة كتب الرحلات المحبوبة . فكتابا « السيد ليتفوت والجزيرة الخضراء » و « رومي » من الممكن أن يجعلا الرجل الأيرلندي يحن دائما الى الوطن ، كما أن مجموعة قليلة من الكتاب أضفوا مثلما أضفى من الفخار على ايطاليا :

« القمر لامع ومكتمل ، لكن لم يكن يبدو أنه يضيء الخليج . ليس للمياه تألق . كانت هناك فحسب حركة داكنة لجسم أرجواني وقد هددت كل الجنات الشرقية في جهة ليجورن بسحابة تشبه عشرة آلاف جبل في الاتساع والارتفاع ، وكانت تشقق كل بضع دقائق برعد لا يحدث صوتا . لكن « الفيلات » البيض على البحر تألقت بلا مبالاة في ضوء القمر . وقد وقفت الأشجار اللطيفة ، والزيتون ، والنخيل بلا حراك . وكنت تتعرف على المياه فحسب بالزبد الأبيض يتبعثر حول الصخور . ومن محطة جاثمة على طنف أمكن لبيمش أن يرى في الفناء تحته : كان هناك حبل للغسيل ممدود عبر الفناء ، وكان على الحبل سروال مقلوب معلق لكى يجف . كم كانت الجيوب بيضاء ! وقد انعكس على الحائط ظل مصباح قديم فارغ موضوع فوق باب ، انعكس واضحا وكثيفا على حائط قريب بواسطة ضوء مصباح الشارع . كانت الساعة التاسعة والنصف ، مع أن ساعة الميدان كانت تشير فحسب الى الرابعة الا ربعا . وبدت المدينة خالية بدون حياة ، بدون صوت ، صامتة كالحجر ، حتى تحرك القطار مرة أخرى . عندئذ بدأ السروال يهتز بعنف على الحبل بفعل دفعة ريح مفاجئة ، وكان ظل المصباح على الحائط يتموج رائحا غاديا » .

في مجموعات القصص المبكرة ، وخاصة في « الكلب الأسود » (١٩٢٣) وفي القصة الرائعة « ربابة السماك » (١٩٢٥) يخلق الاحساس بالحرية الشخصية شعورا بالوطن وينظر اليه نظرة جديدة تماما ، ويخلق حتى الشعور بأن القالب نفسه يعالج بطريقة جديدة . وينظر معظم القصاص أولا الى القصة القصيرة على أنها تقليد يغريهم ، تقليد لشيكوف ، وتقليد لموباسان ، وتقليد لجويس في أمريكا في هذه الأيام . وهم يخلقون تقليد خاصة بأنفسهم عندما يتطور انتاجهم فحسب . وقد عرف كوبارد تشيكوف وموباسان في فترة متأخرة ، ولكنه لم يستقر مطلقا على تقليد دون آخر ، أو لم

يستقر في الحقيقة على أى تقليد ، سوى حاجته الخاصة الى الامساك بتلابيب القارىء وجعله ينصت ٠

ومجاله من حيث القالب متفوق نتيجة لذلك ٠ وأستطيع أن أقول انه أعظم من أى مجال قصاص آخر ٠ وهناك قصص ، مثل قصة « حقل الخردل » يمكن أن تعتبر تدريبا على طريقة تشيكوف وهناك قصص أخرى تشير الى موباسان ، وتتبقى قصص أخرى يبدو أنها قصص شعبية مثل قصص هاردى ٠ ويمكن أن تعتبر قصة « عند بئر لابان » نسخة نثرية لروبرت فروست ، بينما تعتبر قصة « السيد ليتفوت فى الجزيرة الخضراء » مجرد وصف خاطف لرحلة على الأقدام فى أيرلندا كان من الممكن أن تظهر فى مجلة رحلات ٠ توجد فقرة فى اعلان الناشر عن قصة « السيدة ذات العيون السود » ١٩٣٧ لابد أن يكون قد كتبها كوبارد نفسه ، بفكاهتها التى لا تحتمل ؛ لأنه يعرف بوضوح شديد وجهة نظره بالنسبة لفن القصص : « ظهرت قصصه فى كل الصحف والمجلات ، من الصحف الموجهة الى الطبقة العليا ذات الحواجب التى تشبه الخنافس، الى تلك المواجهة الى أصحاب الرءوس الصغيرة الوضيعة ٠ كل هؤلاء سواء بالنسبة لهذا الكاتب » ٠ انه لمن السخرية أن مؤلف مثل هذه القصص لم يصبح مشهورا على الاطلاق ٠ غير أن هذه الجملة ، ككل الأحكام الصادقة عن أهداف الكاتب ، لا توضح مجال كوبارد فحسب ، بل ونواحى قصوره كذلك ٠

ويمكن للانسان أن يتتبع شعوره بالحرية حتى على نحو أحسن فى تفضيله للكيف ، أو كما تعنى الكلمة بالنسبة للرسام ، فى تفضيله للهندسة ٠ وكان هذا يعنى عمليا بالنسبة لكوبارد أنه كلما دخل شخص مطعما أو عربة سكة حديدية فانه ينبغى أن يكون هناك شخص أو شىء يلاحظه ، حتى وان حول هذا الشخص عن اهتماماته الخاصة ، فربما زار المستشفى حيث تحتضر حبيبته ، أو السجن

حيث ينتظر ابنه الوحيد الاعدام ، ولكنه اذا كان لديه شيء من كوبارد فانه لا يستطيع أبدا أن يقاوم اهتماما مؤقتا برجل عجوز ذى ولع بالشراب • ذلك صحيح تماما ، وفى حدود تجربة كل انسان ، فبعض الضعف العصبى يسوقنا الى أشياء سارة غير مرتبطة بالموضوع حتى عندما نتوقع ما نعرف تماما أنه نهاية العالم بالنسبة لنا •

ويعنى هذا من الناحية الفنية أننا لكى نكتب قصة تشبه أحسن ما كتب كوبارد فعلينا أن نحمل معنا كراسة ، وندون تفاصيل كل لحظة اهتمام وسرور ، كمنظر بيت ريفى من الخارج ، أو تأثيرات الضوء ، أو الا نطباعات التى تخلفها الشخصيات العابرة بلغتها الواقعية • ثم علينا أن ندخل هذه الملاحظات فى نسيج أية قصة يتصادف أن نكتبها ، وذلك لتتجه كل فقرة لتكون عملا فنيا كاملا مثل الفقرة التى اقتبستها من « مطاردة الأوزة المتوحشة » •

والأمر كما قال ويتمان وهو يلاحظ شجرة الكافور الحية فى لويزيانا : « أعرف أننى لم أكن لأستطيع أن أفعل ذلك » • لكننى أعتقد أن هذه هي الطريقة التى كتبت بها قصص كوبارد العظيمة المبكرة • فى هذه القصص يتحول سطح القصة دائماً بحدة • لمحات المناظر الريفية ، واختطاف الحديث عن طريق التسمع ، وأسماء القرى والناس الغريبة ، ولافتات الدكاكين الدالة على الجهل ، وحتى الملاحظات المدونة فى دفتر الزوار فى الخانات الريفية • وأنا على يقين من أن كوبارد سجل بالفعل شيئا شبيها بملاحظات دفتر الزوار حيث « سجل الرضا البالغ من قسم الروافع فى سكة حديد لندن وكذا وكذا » ، وحيث شكر رجال شرطة بلاستور قائلا « ليس بالكرم الضئيل أن ترضى واحدا وثلاثين شرطيا • ونحن على يقين من أنه لا يوجد مكان معد أكثر راحة لتنزل فيه من « تامبل داون دك » • وأشعر شعورا مؤكدا أنه كان قد رأى أشياء مثل لافتة كنيسة مكتوب عليها « مور الذى يعقد الزواج ، هنا يتم التعميد » ، ومثل لافتة الحداد

المكتوب عليها « آخر غلاء للمطبخ » . انه ، كما تقول كلمات هارى الحلوة « كان رجلا اعتاد أن يلاحظ مثل هذه الأشياء » . وهذا يساعدنى حتى على تذكر قرية أيرلندية يعلن فيها الجزار المسمى « كلوة » عن نفسه قائلا « محل كلوة للحوم » ، وهى مسألة كانت ستسعد كوبارد أسبوعا ، وكانت ستظهر حتما فى قصة من قصصه . ومن المؤكد أن الريف كذلك ، حين يرى فى لمحة حية مفاجئة كما يرى من ملاحظات فى دفتر رسام ، من اللحظات التى كان يلتقطها ويحتفظ بها فى جملة أو اثنتين مثل : « انزعج بعضه من العصافير انزلق عبر السماء مع حركة السحابة المستمرة » ، أو مثل صورة الأغنام تساق الى الحوض : « كان صوت كل الأقدام الراكضة مثل الرخة العابرة . وحين ضغطت فى بعضها كفيلق جامد وهى تعدو لم يمكن تمييز أى شىء سوى آذان الأغنام السود ترقص كالموج الداكن فى نهر مندفع من اللبن » .

لكن على الرغم من أن كوربارد ربما اعتقد أنه كاتب كل أنواع المجلات ، وبكل طريقة ، كان هناك نوع واحد من القصص كتبه مرة كما لو كان فى قبضة ضغط داخلى ، وهى القصص التى يشكل موضوعها أسرار امرأة ما . ومن الواضح أن بعض التجارب الشخصية كانت مسئولة عن الطريقة التى عاد بها كوبارد الى الموضوع مرة بعد اخرى . وقد استعاد ، حتى فى قصصه الأخيرة الكثيرة الثرثرة ، كثيرا من تفوقه عندما كان يعالجها من جديد .

تحتوى المجموعة المبكرة المسماة « آدم وحواء واقترصنى » (١٩٢١) على قصة « دسكى روث » ، وهى واحدة من أجمل وأكثر قصصه تميزا . وهى تصف رجلا يمشى كثيرا على رجليه ، وربما كان هو كوبارد نفسه ، يأتى الى خان فى كوتسوولدز حيث يقابل ساقية جذابة ، وبعد بعض التدلل توافق على ان تجىء الى حجرته فى ذلك المساء . لكنها عندما تأتى تجهش بالبكاء . وبدلا من أن يغازلها يقضى

الرجل المشاء الوقت مخففا عنها بعض أحزانها التى لم يعرفها مطلقا .
وعندما يبارح الخان فى الصباح تمنحه ابتسامة مشبعة ، وهذا يحيره أيضا .

لو أن سومرست موم روى هذه القصة فان ابتسامة المرأة لم تكن لتتركنا فى شك مما يقصده . كانت ستعنى ما تعنيه الأغنية القديمة :

ذلك الذى لا يفعل عندما يمكن أن يفعل
لايفعل عندما يريد أن يفعل .

لكن هذا بطبيعة الحال ليس ما يعنيه كوبارد على الاطلاق .
لقد كان مولعا أساسا بأسرار النساء . ان هذا هو موضوع معظم قصصه العظيمة . وأتصور أن الانسان من الممكن أن يتتبع أقواله باقتصاره على القصص التى يرد فيها ذلك . يرد هذا فى « ربابة السماك » (١٩٢٩) ، التى ربما كانت ألطف كتب كوبارد ، فى أشكال عدة . فقصة « فتاة الووتركريس » ، وهى قصة رائعة تضاهى فى روعتها أحسن قصص تشيكوف ، تصف كيف أن مارى ماكدويل تمر بقصة حب مع فرانك أوبدان ، وكيف تجده، تدريجيا، باردا . ويولد لها طفل ويموت ، وذلك غير معروف لفرانك الذي يخطط ليتزوج فتاة تدعى اليزابيث تملك بعض الثروة . « بدا هذا حسب تفكير مارى خيانة لطفلهما . ذلك الجسم الصغير المدفون تحت خلية النحل فى الحديقة . ولا يغير من حالة الفتاة الملتهبة كون فرانك لا يعلم . لقد كانت خيانة » .

ويوجد ، مرة أخرى ، الشعور العنيف فحسب ؛ لأن مارى احتفظت بميلاد الطفل سرا عن فرانك ، ولأنها تستطيع أن تلقى الكبريت على اليزابيث ، وتشوه مظهرها الى الأبد .

وعندما توضع كلماتها في جمل يتكون من ذلك الكمال الكيفى فى انتاج كوبارد ، فى بضع تعبيرات محطمة تخدم فى تمييز مارى عن كل امرأة عاطفية • نحن هنا بعيدون عن فلوبير ، وموباسان ، وحصان العربة • وحتى علامات الترقيم تبدو مقصودة ، كما لو كان كوبارد قد اخترعها ليصف ثقل تنفس امرأة مطاردة فى بيت ريفى انجليزى • « كان هو الذى جعلنى أما • لكنه هو نفسه لم يكن رجلا على الاطلاق • استغل الفرصة • كانت دناءة • أحب المسيحية » • واذا لم يكن هذا من مجموعة جذاذات صحفية لكوبارد فانه ينبغى أن يكون كذلك ؛ اذ انه يحمل ريح التوثيق المطلق • ونهاية القصة موثقة بنفس الدرجة • يصل فرانك فى وقت اطلاق سراح مارى من السجن قاصدا أن يلحق بها الضرر ، كما ألحقت الضرر باليزابيث • لكن علمه بأنه كان أبا يغيره كما يغير مارى • وسرها لم يعد بعد سرها الخاص • وتزول كراهيتها لفرانك •

وموضوع قصة « المساوم » وهى قصة أكثر شهرة ، هو نفس الموضوع • والفتاة فى هذه القصة • وهى تملك بعض الثروة الخاصة ، تحت المساوم ، ولكنها تخجل من أن تشير الى ذلك وتخفيه • لذا فانها ترغم أمها التى لا توافق عليه ، أن تقوم بدور الخاطبة • وينتهى المساوم ، وقد عرف عقلية المرأة العجوز التجارية، الى أن ابنتها صفقة رديئة ، ويتزوج بدلا منها فتاة غبية لا تملك فلسا • تلمح فى كلتا القصتين اهتمام كوبارد البالغ بالمال • لكنها لمحة فقط ؛ لأن المال يوضع فى مكانه الملائم ــ كجزء من ضرورة الحياة • لكن المال الذى كان عرضيا فحسب فى القصص الأخرى يتدخل فى قصة « العشيقة الصغيرة » ، وهى قصة فاتنة ، مع الرباط فيما وصفته بالفعل على أنه « كيف » • تصف القصة كيف أن امرأة طائشة ، مع زوج مخلص طويل التحمل ، تكتشف أن خادمتها القبيحة تقرأ الرسائل التى تتسلمها من عشيقها • وبالتدريج تأخذ فى احتقار العشيق ، واحتقار خيانتها التى كانت

جذابة بالنسبة اليها . هذا اذا كنت قد فهمت القصة فهما سليما . أساسا بسبب الغموض الذى يحيط بها . لكن فرانسيسكا ليست غنية فحسب ، وانما يبدو أنها تشارك كوبارد فى سروره البالغ بالشىء الخارج عن الموضوع وغير المتوقع ، لدرجة أنه حتى القارىء الحريص يبدأ فى نسيان العدد الذى بدأ به . فبينما هى وجونريل الطائشة والفتاة المستقيمة يناقشن معنى الحياة توضع حدوات لحصان فى حظيرة قريبة ، ويناقش الحداد والحوذى الخيل بتوسع مفرط :

« ماذا كنت تقول يا أركى ؟

وسأل الحوذى : أتقول ياتيد ؟ أتقول ؟ ماذا كنت أقول ؟

لا أستطيع أن أخبرك يا أوركى . الرب الجبار وحده يمكن أن يفعل ذلك . لكنه كان شيئا متعلقا بذلك الحصان على ما أعتقد » .

يوجد عند تلك النقطة اغراء قوى لدى القارىء لكى يسأل ماذا كان كوبارد يقول . لكن الموقف الذى يعبر عن كوبارد طبق الأصل هو ما فى « مطاردة الأوزة المتوحشة » التى اقتبست منها بالفعل الوصف الرائع للريفيرا الايطالية . فى هذه القصة يقرر مارتن بيميش ، وهو رجل له دخل موروث يبلغ ستمائة أوسبعمائة جنيه فى السنة (لاحظ الطريقة العفوية التى يلقى بها المبلغ القاء) ، أن ينفصل عن زوجته فترة غير محدودة . كان هذا حلما لبيمش من سنوات عدة على ما يبدو ، وربما كان حلم أزواج آخرين كذلك . لكن بيمش محظوظ ؛ اذ يملك « ستمائة أو سبعمائة فى السنة » وما يتبع ذلك . ولم تنجح التجربة تماما . « وقد استفاد من المناسبة فائدة متواضعة مبتهجا بنجاته ، كم كان ذلك سهلا ، ومسترجعا لكل ما أراد أن يسترجع . لأنه لم تكن لديه فكرة واضحة عن المكان الذى يذهب اليه ، الا أن يكون ذاهبا .. ذاهبا .. ذاهبا .. » .

لذلك انتهي به المطاف في المتحف البريطاني يدرس الآثار . وفي الوقت الذي كان قد تعب فيه هو من ذلك كانت زوجته قد ذهبت الى الريفيرا تدرس شيئا آخر مختلفا عن الآثار فيما يبدو . وهذا كثير جدا بالنسبة له . ويتبعها . وبعد بضعة أيام توافق على أن تعود معه ، ويقرر هو بنبل أن يتجاهل مسألة الرجل الآخر ، اذا كان هناك رجل آخر . لكنهما عندما يصلان الى ديجون يكتشف اعتقاده فى أنها اخترعت الرجل الآخر لتجعله يركع فحسب . وتتركه زوجته كلية ، والى الأبد .

انها قصة جميلة وصحيحة بالنسبة لمعظمنا . فغموض أنالى هو جوهر جمالها . حين تفتقد تصبح مغرية من جديد . وحين يعثر عليها تصبح مملة . ولكنها عندما ينتهك غموضها فتهرب تصبح مرة أخري كل الجمال الذي في العالم . كل الجمال في العالم ، ومن أجل ستمائة أو سبعمائة جنيه حقيرة فى السنة .

فى قصة « حقل الخردل » (١٩٢٦) تبدو مشكلة المال أبعد حتى من أن يسيطر عليها . تصف القصة التى اخترت عنوانا للمجموعة ، وهى واحدة من روائع كوبارد ، امرأتين ريفيتين فقيرتين تقع كلتاهما فى حب حارس غابة صيد ماجن . وبعد سنوات ، عندما تحطم الحياة كليتهما تعلن كل واحدة منهما الحقيقة للأخرى . لكن هذا الاعلان لا يعنى بعد شيئا بالنسبة لهما . وتزفر احداهما قائلة فى كلمات فيها حدة صراخ مارى ماكداول من على ظهر السفينة : « رب : المهد واللحد هما كل ما هنالك بالنسبة لنا » . لكن قصة « أوليف وكاميلا » تعالج الموضوع بطريقة مرضية أكثر من هذا بكثير . عاشت هاتان الفتاتان معا لسنوات ، قانعتين على ما يبدو بصحبة بعضهما البعض . حتى اذا ما بدت أوليف تشرب مع البستانى برزت الحقيقة ، وهى أنه خلال علاقتهما كلها كان الرجال الذى ظنتهم أوليف طلابها فى الحقيقة عشاقا لكاميلا .

والفتاتان ، كعائلة بيمش فى « مطاردة الأوزة المتوحشة » فى ظروف مريحة • ويقال فى بدء القصة « كان لدى أوليف من المال ما تفعل به ما تحب ـ بتواضع ، على حين لاشيء لدى كاميلا سوى جدتها » • والجدة ، منفصلة عنها ، تموت بالاستسقاء « وتترك لها ثروة » • وأخشى أن أصعد هنا زفرة عميقة على تلك الثروة • انها أسوأ حتى من ثروة بيمش « ستمائة أو سبعمائة فى السنة » ، وتفصلها عوالم كاملة عن المال القليل الذى يشرى المساوم وفرانك أوبيدان • ويأتى الى الذهن بقوة متزايدة البيت القائل ان « وجهه وأنفه مضغوطان على واجهة زجاجية لدكان حلوي » • ولعل القارىء يغتفر حتى وصفى غير المهذب له بأنه « عقدة الدخل بدون عمل » •

المعالجة هنا أكثر عفوية • انها قصة لطيفة • ولكن ينبغى أن أضع يدى على صفحة بعد صفحة جنح فيها جنون كوبارد بالكيف ، وذهب بالهندسة الى الجحيم • وأنا أعلم أنه سخر بها فى القصص المبكرة • ولكن الاستطرادات كانت مسلية لتبرير هذه السخرية بما فيه الكفاية • أما فى أوليف وكاميلا فقد وصلت السخرية حدا زائدا عن اللازم • تبدأ القصة بمناقشة للانتحار ، وتقص علينا قصة « طباخ فى ليمنجتون ابتلع زجاجا مسحوقا مع البوريج ، أرطالا ، وأرطالا ، وأرطالا ، ولم يؤثر فيه ذلك شيئا » • ثم تستمر مع منظر فى عربة سكة حديدية عندما تنفجر زجاجة من ماء الصودا وتبلل أوليف • وكان عليها أن تبدل ملابسها ، وتترك بطبيعة الحال • « الكورسيه » وراءها ـ استطراد غير حيى يتطور الى نتيجة غير حيية •

« أعلنت كاميلا فى قوة أن الشابة الفرنسية التى كانت قد سافرت معهما فى الصباح لابد أنها سرقته •

وقالت أوليف : لماذا ؟

ـ حسننا ، لماذا يسرق الناس الأشياء ؟ · كان هناك ريح منطق صاف في سؤال كاميلا ، ولكن أوليف كانت مستخفة ·

وتعجبت : كورسيه !!

وقالت أوليف : إعرف رجلا أصم سرق مرة سماعة أذن » ·

لا أشك في أن خريجا من خريجي الجامعة سيكتب يوما ما رسالة عن كوبارد توضح أن فقدان كورسيه أولييف رمز لفقدان عفتها الذى أوشك أن يقع · ولن تكون هناك صعوبة لديه في تفسير ابتلاع الطباخ للزجاج المجروش ، وسرقة الأصم لسماعة الأذن · ولكنني أجد نفسي باحثا على كل حال عن قلم رصاص ناعم جدا ، لا لأنني ، علم الله ، أريد أن أمحو الشيء الذى يسرني جدا في كوبارد، الشيء الطارىء والاتفاقي ، الناس الشاذين في حجرة الطعام عندما يدخل البطل ، الضجة والشعور بالعالم الحقيقي الجميل في الخارج الذى يصف فيه القس نفسه على أنه « مور الذى يعقد الزواج » ، ودكان تاجر الحدائد على أنه « آخر غلاء للمطبخ » · ولكن لأن كل الشخصيات مبعدة ومستبدل بها كوبارد نفسه ؛ ولأن الاحساس الرائع بالحرية ، الذى نفذ حينا في كتلة ضرورات الحياة القاتمة وخمرها ، بدأ يخرج عن نطاق السيطرة ، وبدأ الخبز اليومي الضرورى تهب ريحه في فطير مجنسج رقيق · وحين تكون دائما مستريحا مع منطق الظروف ، ومع قوة الأشياء التي يخبرنا الشاعر الأسباني أنها يمكن أن تفعل أكثر مما يفعل هرقل نفسه ، حين تكون كذلك فأنت رومانتيكى متعمق ، وأكثر من هذا ، رومانتيكى صاحب دخل مستقل · أوليف وكاميلا فتاتان رائعتان ، لكنني أتمنى أن يضفي عليهما اللسان بعض الثقل · انهما محتاجتان احتياجا شديدا الى وظيفة في مكتب تجعلهما هادئتين فيما بين التاسعة صباحا والخامسة بعد الظهر · التاسعة والخامسة بالنسبة للنسوة

غير المتزوجات ، والسابعة والثالية عشرة ، تتخللها اجازة ، بالنسبة للأخريات . هذه الساعات ، التى لابد أن تعطيها النسوة لضرورات الحياة ، هى الوقت الذى يود الانسان أن يملأه فى قصص كثيرة لطيفة عند كوبارد .

خذ مثلا قصة « باب خروج الطوارىء » (١٩٣٥) . هى قصة فتاة غنية (طبيعى) ، تجد نفسها حاملا من رجل ايطالى لا تنجذب اليه (طبعا) ، فتهاجر الى كندا (وأى مكان أحسن ؟) وتتخذ تمسكنا مع ضابط حربى اسمه ماكناير ولا تتزوجه (لماذا تتزوجه) ؟ . وتقول : « لقد كانت لنا نية لأن نفعل ذلك فى بعض الأحيان ، ولكننا أخذنا نؤجله ونؤجله حتى بدا فى النهاية أن المسألة لا تستحق . ومنذ عام أو نحوه افترقنا ، الى النهاية (هكذا فحسب) . وعادت اليزابيث الى انجلترا مع ابنها البالغ من العمر عشر سنوات ، وأقامت فى بيت أمها وعمتها ، اللتين اعتقدتا أنها متزوجة من ماكناير . ووقعت فى حب رسام اسمه فيكارى فاينز يعيش فى كوخ ، لعله ليس ببعيد من الكوخ الذى عاش فيه كوبارد المتحرر . وقبل أن يمكن لاليزابيث أن تتزوج من فيكارى لابد ، ومعذرة ، أن تتخلص من الزوج الذى ليس زوجا . ولكن ابنها فى النهاية يكره فكرة زواجها مرة أخرى الى درجة تحس معها أنه من المحتمل أن تعود الى ماكناير الذى يفترض أنه ميت ، والذى أتى الى انجلترا ليبحث عنها .

واضح أن كوبارد منجذب الى المرأة ومعجب بالحرية الكاملة فى سلوكها ، ومعجب حتى بضيقها عندما يبدو فيكارى فاينز خجلا من دخول حجرة نومها . لكنه يبدو أنه لم يخطر له مطلقا أن ما هو معجب به حقا ، من وجهة نظر القارىء المتشكك ، هو الدخل الكبير جدا ، أو أن القارىء ربما سأل نفسه كيف كانت ستسلك اليزابيث لو أن دخلها كان نصف ما كان عليه ، أو حتى كيف كانت ستسلك

لو أنها فحسب كانت ستتحمل مسئولية كسب عيشها ، أو ، وهذا افتراض متطرف ، كيف كانت ستسلك لو كان عليها أن تساعد أبا مقعدا ؟ • ان الحرية وضرورات الحياة ، وهما القطبان اللذان يجب أن نعيش بينهما نحن معشر الفنانين ، يقتربان جدا من القطبين القديمين الغنى والفقر اللذين نعرفهما في رومانس العصر الفيكتورى • أن يكون بينهما رابط هذا شيء لا ينكره عاقل ، أما أن يكونا متحدين فتلك فكرة ترفضها التجربة • يبدأ الانسان بمبلغ من المال موازنا السلوك بالمال ، ويصل الى نتائج من مثل : يستطيع الانسان بخمسمائة جنيه أن يكون له طفل غير شرعى ، ويستطيع بألف جنيه أن يكون عاشقا فى الريفيرا ، وبألف وخمسمائة جنيه زوجات متعددات ، وبألفين خالصين زوجات متعددات ، وقصة حب مع هندية أمريكية •

يالله ! يالها من فرصة ذهبية •

كانت لضعفنا وقاء من ذئاب تقدم العمر

كان سكاوين بلينت على حق • لكن الذئاب ؟ فى القصيدة على الأقل ، ذئاب حقيقية ، وليست « عينات » غالية على شكل حيوانات متوحشة بحجم الحيوانات الحية من دكان دمى • ومن أجل كل ثروته ، وكل قصص حبه ، وضع بلنت نفسه فى سجن أيرلندى حقيقى •

هذه هى احدى مشكلات الأدب فى فترة ما بعد الحرب الأولى • وهى مشكلة خاصة بكوبارد ، مع أنها تصبح واضحة فحسب عندما لا يكون قادرا على أن ينفث فيها كل عبقريته • وعند هذه النقطة أبدأ متسائلا عما اذا كان الموضوع المفضل لدى كوبارد ليس مناسبا أكثر ما يكون للملهاة ، أو حتى للمهزلة ؟ وعما اذا كان نوع الحرية الشخصية الذى يهفو اليه حرية حقيقية على الاطلاق ، وليس مجرد

قالب جديد من الجبر الطبيعي القديم الذي يضع أنف الانسان على حجر المسن ، ولا يعترف أبدا بامكان رفعها مرة أخرى • وبما أن كوبارد ، مثل لورنس ، رجل الشعب فقد عرف حجر المسن • وعندما يصف أهل طبقته ، من أمثال فرانك أو بيدان والمساوم ، كلا يحلم بفتاة لطيفة وبعض المال ، تعطيه الحرية الشخصية التى حققها هو نفسه ادراكا جديدا لامكانيات حياتهم • ولكنه عندما يحول ذلك الى ناس من الطبقات الغنية فان ذلك يتجه الى أن يصبح رومانتيكية المال والجاه • ولم يكن هذا حقيقة بالنسبة للورنس ؛ فقد كان الرجل رومانتيكيا مستعرا على أى حال • وأجد نفسى أقرأ القصص الأخيرة له التى يصور فيهـا نفسه كرب عطوف ، أو حارس غابة صيد ، أو واحد من « النور » أو حصان فحل ، أو نور الشمس جاء الى الأرض لينقذ النسوة الغنيات من خيبة الأمل الجنسية ، أجد نفسى اقرؤها كما أقرأ القصص الخرافية ، والأساطير ، والنثر الشعرى • قد تكون أى شىء على ظهر الأرض الا أن تكون تمثيل الحياة والمصير الانسانيين • لكن التفكير فى كوبارد على أنه رب أو حارس غابة صيد يجعلنى اضحك فحسب • وأتصوره جالسا على سور ، بعد أن قدمنى الى فتاة لطيفة كان لها قصة حب بائسة مع شاعر محدث ، وأسمعه يقول مشيرا الى مناقشة سابقة لنا « وتظن أننى لست منصفا للشعر الحديث ! » •

فى هذه التطورات تصبح أعظم محاسن كوبارد ، بحق ، أخطاء • او تستمر فكرته الغريبة عن أسرار المرأة ، وغموضها ، والأشياء التى تغرى الرجال ، ولكن الغموض يبدو متطلبا تدريجيا لسبب أكبر وأكبر • ليساعده على الأسلوب الذى اعتاد عليه ، حتى لتصبح أغبى ربات البيوت وأكثرهن عامية أكثرهن جاذبية ؛ ويصبح الكيف ، وهو هنا حشر القصة بتفاصيل رائعة لكنها غير متصلة كثيرا بالموضوع ، أشد ازعاجا ، ويبدو كوبارد كأنه لا يقدم رقصة خليعة ، وانما ينغمس فى شىء من الاستبداد العصبى • ان

الحرية وضرورات الحياة ليستا فكرتين مجردتين ، ولكنهما قطبان مختلفان للحالة الانسانية • والتركيز الشديد على واحدة يمكن أن ينتج فحسب شكلا غير انسانى فى الأخرى •

وسأدهش لو لم تنتج الحيـاة فى الدول الشيوعيـة ، التى انجذب اليها كوبارد انجذابـا شديدا ، نوعا جديـدا من الشذوذ الشخصى ، نوعا من السلوك الغريب الذى يصور بطريقة كاريكاتيرية مجرد سلوك الرجال والنساء فى بعض البلاد التى هم فيها أحرار ، نظريا على الأقل •

***

١٠ رومانتيكية العنف

أرنست همنجواى واسحاق بابل أعظم قصاصى الحرب العالمية الأولى . وربما كان فى ربط بابل بالحرب الأوروبية ، مع أن ارتباطاته أساسا كانت الحرب الأهلية الروسية ، قليل من عدم الدقة ، ولكن الحربين والرجل ينتميان معا بوضوح الى شىء واحد . وللرجلين معا ما يمكن فحسب أن أسميه برومانتيكية العنف . وذلك واضح عند همنجواى بما فيه الكفاية . ولم يحدث أبدا أن أخطأ فاحتفل « بالرحمة والعطف والسلام والحب » . والفضيلة الوحيدة التى يجلها هى الشجاعة العضوية . وحين نقرأ الملاحم النثرية الأيرلندية والايسلاندية لابد أن نكون على استعداد لتبجيل الشجاعة العضوية أيضا ، فهى مثل الصبر والعمل حالة ضرورية للوجود . ولكن مجتمعنا قد حددنا الى القدر الذى نتجه فيه الى التسليم بها لرجال الشرطة والملاحين . ولا توجد حتى فى وقت الحرب بين الجنود حميا خاصة بالنسبة للمحارب الفائق الشجاعة . انه ليس أكثر من شخص من المحتمل جدا أن يسبب لزملائه بعض الصعوبات .

هذا هو ما أسميه بالرومانتيكية . وبابل يشترك فيها مع همنجواى . يستطيع الانسان فحسب أن يفترض أن الرومانتيكية

تذهب عندهما الى ابعاد أعمق من مجرد وجود نفسيهما بالصدفة شجاعين أو فى حالة خجل فى الحرب الحديثة ، وان ذلك يضرب حتما بجذوره فى تجارب المعاناة فى الطفولة أو المراهقة · والانسان الذى اكتسب سمعة الجبن فى الطفولة ، وأثبت شجاعة خاصة فى أخريات الحيـــاة يكون ميالا بالطبيعة الى اعطاء أهمية لذلك أكثر مما يفعل بقيتنا ·

ونحن لا نعرف ماذا كانت تجربة همنجواى ، لكن من السهل بما فيه الكفاية أن نتخيل أن بابل لابد وأن يكون قد ارتبط بالمعاناة والاهانة كأى طفل يهودى عبقرى فى مجتمع نصف بربرى مدتنا لغته بالكلمة التى نستعملها للتعبير عن القسوة مع اليهود : ولو أن اسحاق بابل لم يتخيل نفسه كثيرا على أنه الثائر حامل البندقية لكان صبيا غريبا · ومع ذلك فهذا الخيال يتناقض مع شىء عميق جدا فى الشخصية اليهودية وهو الاحساس الغريزى بأن المسالك ممتاز والسلطة حسنة ولكن الكتب تفوقها من بعض النواحى ، وهذا تقليد يفضل الفكر على الشىء والكلمة على الفعل · · ·

وهذا هو السبب فى أن اليهودى عندمـــا يفجر يفجر بشكل كامل ؛ لأنه تجتمع فيه شخصية مزدوجة للمجرم والخائن · وتستمد رومانتيكية العنف عند بابل حدتها من الصراع الموجود فى نفسه بين المثقف اليهودى ورئيس الادارة السوفيتى · وقد استطاع أن يعيش مع هذا الصراع عن طريق جعل العنف رومانتيكيا ·

من أشهر أعمال بابل « الفرسان الحمر » (١٩٢٦) ، وهى مجموعة قصص أثرت فى تأثيرا عميقا جدا عندما ظهرت فى اللغـــة الانجليزية · وهى ليست أكثر أعماله دلالة عليه ، كما اننى لا أقول انها أحسن أعماله ، و « حكـــايات الاوديسا » التى ظهرت سنة ١٩٢٤ أكثر دلالـــة منها على جوهـــر بابل ، وأكثر من هذا وذاك القصص

المتفرقة التى كتبها قبل أن يقتله أتباع ستالين فى مفتتح الحرب العالمية الثانية ٠

ويوجد فى قصصه المبكر بالفعل شىء من الطريقة الشكلية العالية الموجودة فى القصص المتأخر والتى تشبه طريقة همنجواى شبها كبيرا ٠ وبما أن أحدهما لا يمكن أن يكون قد تأثر بالآخر فلابد أن نتتبع أسلوب كل منهما فى منبع مشترك هو فلوبير قطعا ٠ وحين نأخذ فى الحسبان تأثير فلوبير على القصة القصيرة الحديثة لا يكون كثيرا أن نقول انه ينبغى أن يعد حقا بين القصاص ٠ والصلة غير العادية التى أرساها بين الموضوع والأسلوب تكاد تكون غير ممكنة فى الرواية ، ولكننا نرى فى القصة القصيرة مرة بعد مرة كيف تخدم فى تجديد القالب ، وارساء البداية والنهاية ، واذكان الحدة التى هى ضرورية جدا فى القصة ولكنها محرجة تماما فى الرواية حيث ينبغى أن يكون للكل شىء سمة ، من أسلوب الحياة العادية ٠

نرى فى قصص بابل المبكرة الحاجة الشخصية التى أملت هذه القصص على نحو أكثر وضوحا ٠ ونرى مع ذلك عنصرا ضئيلا من التزييف علينا أن نصححه ، اللهم الا اذا كنا على استعداد للوقوع فى نفس الخطأ الذى وقع فيه ليونيل تريلنج فى مقدمته اللطيفة لهذه القصص بعد أن اقتبس السيد تريلنج عبارة هازلت القائلة بأننا « نميل بالطبيعة الى تصوير ما هو قوى وفخور ووحشى » أجاب قائلا « اننا بالاحرى نميل الى تصوير ما هو حقيقى » ٠ولا أميل ميلا شديدا ، خارج نطاق الملحمة النثرية ، الى ما هو قوى وفخور ووحشى ، ولكننى اذا كنت أعتمد فى فكرتى عن الحقيقة على قطاع الطرق فى الاوديسا عند بابل فأنا اذن فى ورطة سيئة حقا ٠

وقطاع الطرق عند بابل أقل شبها بالحقيقة كثيرا من قطاع طرق تشيكاغو عند همنجواى ؛ لأن الأخيرين شوهدوا فى مرحلة ثالثة على الأقل من خلال وسيلة هى الأفلام أو المجلات « البوليسية

الحقيقية » (كارداز وطفل بروكلين ذو الوجه الأصفر والصوت الناعم الذى قتل ببطء ، وبحب ، بطعنات سكين متقنة السرعة) ٠ هذا بينما قطاع الطرق عند بابل لم يوجدوا مطلقا خارج الخيال الجامح لصبى يهودى رقيق مثقف طورد فى الشوارع مثل كلب عجوز ، وكان ذهنه مليئا بقراضنة زاهى الألوان ٠ خذ مثلا زواج أخت قاطع الطرق المصور بطريقة فلوبير الزاهية فى « سالامبو » :

« أدى كل شىء بالغ النبل من بضائعنا المهربة ، كل شىء اشتهرت به الأرض من جانب الى آخر ، أدى وظيفته المدهشة المتقطعة فى تلك الليلة ذات النجوم العميقة الزرقة ٠ وأدفأت الخمور المجلوبة من تلك الأماكن المعدات ، وجعلت الأرجل تضعف فى لذة ، ودوخت الأذهان ، وحركت تجشؤات فرقعت جهيرة كأصوات النفير تدعو الى المعركة ٠ وقد حمل الطباخ الزنجى ، الذى قد قدم قبل ذلك بثلاثة أيام ، دون أن يرى فى الجمارك ، جرارا بجرا من الخمر الجمايكى ، وخمرا رقيقا من ماديرا ، وسجاير من مزارع بيربونت مورجان ، وبرتقالا من ضواحى أورشليم ٠٠٠ وهنا أبدى أصدقاء الملك ماذا يعنى الدم الأزرق ، وماذا تعنى فروسية حى مولدافانكا التى لم تكن قد انتهت بعد ٠ وطرحوا على الصوانى الفضية بحركات اليد الرصينة التى لا توصف عملات ذهبية ، وخواتم ، وحبات يا قوت منظومة »٠

وأقول جادا : هل هذا هو ما يسميه السيد تريلنج «حقيقى»؟ « بحركات اليد الرصينة التى لا توصف » ؟ ٠ ان قطاع الطرق هؤلاء مأخوذون مباشرة من أوبرا المتسول ! انظر كيف يكتب بينى كريك قاطع الطريق الى الرجل التعس الذى يطلب منه مالا ليحميه :

« الى السامى المقام روفين ابن جوزيف ! كن عطوفا وضع يوم السبت تحت الميزاب ٠٠ الخ ٠ واذا رفضت كما رفضت آخر مرة فاعلم أن خيبة أمل كبرى تنتظرك فى حياتك الخاصة ٠٠ مع

الاحترامات من البنتزيون كريك الذى تعرفه » . هل يعتقد أى انسان ان مجلة جادة مثل مجلة« المخبر الحقيقى » يمكن أن تطبع حتى مثل هذه المادة على انها « حقيقية » ؟ . على أنه يوجد أدل من هذا بكثير . عندما يقتل أحد أفراد عصابة بنى موظفا يهوديا بريئا أثناء قطع الطريق فى بنى لا يدفن الضحية على طريقة قطاع طرق هوليوود فحسب ولكنه يدفن القاتل بجواره فى موكب على نفس المستوى من الفخامة ، ثم يلقى خطابا سبنازيا فوق القبرين :

« هناك اناس يعرفون كيف يشربون الفودكا ، وهناك أناس لا يعرفون كيف يشربون الفودكا ولكنهم يشربونها على كل حال . والمجموعة الأولى ، كما ترون ، تحصل على كفايتها من الفرح والحزن ، والمجموعة الثانية تتألم لكل هؤلاء الذين يشربون الفودكا دون أن يعرفوا كيف . لذا سيداتى أنساتى سادتى ، بعد أن صلينا على جوزيفنا المسكين أطلب اليكم أن تشيعوا شخصا غير معروف لديكم الى مقره الأخير ولكنه ميت فعلا . هذا الشخص هو سافلى بتسيسن » .

والآن فان أى قارىء لهذه القطعة ربما التمس له عذرا لاعتقاده أن المؤلف الأصلى هو دامون راينون . لكن دامون زاينون أيضا ربما كان واقعيا ؟ . وينبغى أن انعت هذا بأنه ظرف يهودى فى أحسن حالاته ، وانعت ايكى بابل بأنه كذاب ذو عبقرية ضخمة . لكن ارجوكم سيداتى آنساتى سادتى لا تدعوا مصطلحاتنا تختلط ! مهما تكن هذه فانها ليست واقعية . وهذا بالطبع ليس كل شىء بالنسبة « لحكايات الاوديسا » فهناك قصص السلب الجماعى لسنة ١٩٠٥ . ومع أننى أشعر شعورا أكيدا أن بابل ، وهو الرومانتيكى ، قد لعب بها فانها قريبة جدا مما نعرف جميعا عن حقيقة التفرقة العنصرية لدرجة أنها لا تؤثر فى .

والذى يعنينى من هذه القصص شىء أكثر أهمية من مجرد تسميتها رومانتيكية أو واقعية . انه حقيقة شخصية المؤلف . ففيها توجد شخصيتان : شخصية اليهودى المثقف وشخصية الضابط السوفيتى . وبينما يقول أحدهما شيئا يقول الآخر عكسه غالبا . ولست متأكدا على الاطلاق أيهما الذى أتعامل معه ، هل هو أيك بابل أم الرفيق بابل ؟ . ان قصة « نهاية القديس هيباتيوس » قصة طبق الأصل لروسيا بعد الثورة وكذلك قصة « كنت على ثقة أكثر من اللازم يا كابتن » ، وكذلك ، وتكاد تكون الى درجة الكاريكاتيرية ، قصة « الخط واللون » وهى مقابلة بين المثالى الغامض كيرنسكى وبين سيد التعبير الدقيق والمسدس ليوتروتسكى . اننى لا أختلف مع الفكرة ، اذا كانت هناك فكرة ، ولا مع التعبير . اننى أتساءل فحسب عن درجة الأهمية التى ينبغى أن أعلقها على ذلك . هل هذا تعبير عن وجهة نظر فى الحياة الانسانية أو أنها فقط حالة كالتى تعترينا جميعا فى بعض الأحيان ؟ اننى مبلبل الذهن .

ولست مبلبل الذهن فحسب ولكنى منزعج أيضا من قصة « مع الرجل العجوز ماخنو » . فى هذه القصة يغتصب ستة من الجنود الروسيين فتاة يهودية بالتتابع . وكان من الممكن أن يغتصبها سابع لولا أن الاغتصاب كان قد نظم بحسب علو الرتبة . وأدرك ايكين ، السابع فى الترتيب ، أن الذى يغتصبها قبله بطل شيوعى معروف بأنه مريض بمرض تناسلى . لذلك ، وحتى لا يلتقط المرض يفضل الانشغال بالتفكير فى ظلم لحقه ، ويأخذ فى شرحه للفتاة المسكينة التى انهكت وأعداها رفاقه .

عند هذه النقطة أريد أن أكون سوقيا فعلا . أن أتناول كراستى وقلمى فى غضب وأسأل ما هدفك ، يارفيق بابل ، ما هدفك؟ هل تهدف الى أن هذه حادثة تراجيدية بسيطة ولا يمكن تفاديها ولابد أن تحدث مع أبطال الثورة ، أم أننى ألمح تلميحا الى أن الشنق ،

كما فى بعض الجيوش الرأسمالية ، هو خير ما تقابل به هذه الحالة ؟ . هل أتحدث فى بعض الجيوش الى الرفيق بابل أم الى أيك بابل ؟ ان بابل ، مثل همنجواي ، خشن بطريقة جهنمية الى حد أنه يجعلنى فى شك من سؤال بسيط تماما هو : هل ينبغى أن أعتبره كاتبا حقيقيا أم مجنونا خطرا ؟

من الممكن أن يكون هذا بالطبع مجرد اخفاق فى التكنيك ، ولكنه يرد مرة بعد مرة . فالانسان الذى اعتبره عبقريا يكتب قصص « كارل يانكل » و « فى البدروم » . لكن يظهر أنه فى قصة « السفينة البخارية كاو ـ ويت » يبدو أنه يتوقع منى أن أعجب بسلوك الرفيق ماكييف الذى أعدم فى بطء ملاح القارب السكير الذى كان موكولا اليه احضار القمح الذى يحتاج اليه قطاع موسكو بشدة . ويعطينى هذا نفس المتعة البالغة التى أجربها عندما يصف الرفيق شو بحماس كيف أن الرفيق لينين طبق الحضور فى المواعيد بالضبط على نظار المحطات بقتل المتأخرين فى الحال . وقد عانيت من نظار المحطات على عكس الرفاق شو ولينين ، وأظن أننى أعرف ما يمكن أن يحدث فى وقت الحرب نتيجة للمواصلات الرديئة . ولكننى مازلت أشعر بأن هناك طرقا أخرى لضبط مواعيد القطارات أحسن من قتل نظار المحطات . والحق أنه لولا أن نظام السكة الحديدية الروسي أجود بكثير من نظام السكك الحديدية الأوربية لأصبح قتل نظار المحطات عديم التأثير تماما مثل جلد الساحرات الذى فعله أحد شخصيات ترجنيف عندما أبت عربته الضخمة أن تدور . انه ليس شيئا شريرا فحسب . انه شيء غبي كذلك .

وما يتضح من هذه القصص الذكية هو انطباع عن طفل يهودى مبلبل الذهن وجذاب وغير عادى . وأنا أكثر رضا عن القصص المتأخرة التى هى صراحة أكثر يهودية بكثير ، مثل القصة التى تصف كيف يصادر الشيوعيون نعشا يوفر للسكان « بيت

للعجائز » بجوار المقبرة كسبا مريحا · لكنني ، مرة أخرى ، لا أفكر في تشيكوف أو موباسان وانما في دامون رانيون عندما أقرأ خطاب حارس المقبرة بريدبون للعجائز الذين فقدوا وسيلتهم الوحيدة لكسب العيش :

« هناك أناس يعيشون عيشة أسوأ منكم · وهناك آلاف فوق آلاف يعيشون عيشة أسوأ من الناس الذين يعيشون أسوأ منكم · انك تزرع الكدر يا آرى ليب وستجنى الثمر غازات فى بطنك · انكم ستكونون جميعا رجالا ميتين اذا تخليت عنكم · وستموتون اذا ذهبت فى طريقى وذهبتم فى طريقكم · ستموت يا آرى ليب ·· وأنت يا ميارانداس · لكن أخبرونى قبل أن تموتوا لأننى مهتم بالجواب : ألدينا بالصدفة قوة سوفييتية أم ليس لدينا ؟ اذا لم يكن لدينا ، وكنت على خطأ ، أذن فخذونى الى السيد بيرزون فى ركن دى ريباس ويكاتيرنسكايا حيث عملت صانع صدار طيلة حياتى » ·

هذا ليس « قوة وفخار ووحشية » أو أى شىء من هذا القبيل · أنه مزاح يهودى خالص · ويتمتع بابل بقدرته الخاصة ككذاب عبقرى · وينبغى على الانسان أن يتذكر هذا حين يقترب من مجموعة قصص مثل مجموعة « الفرسان الحمر » · والسيد تريلنج لايزيد على أن يهز كتفيه أمام احتجاجات الجنرال بودينى الذى اعتبر ذلك ، على حق أو على غير حق ، طعنا فى جنوده · ولا أقول بأن الفظائع لا تحدث (فقد شاهدت واحدة أو اثنتين) ، ولا أجادل فى أن الأحوال لم تكن أكثر سوءا بكثير فى بلاد لم أرها مثل بولنده وفلسطين · وما أقوله هو أنه عندما يصف يهودى ذو خيال عنيف مناظر العنف فينبغى أن يسأل الانسان نفسه هل هو يصف مارأى أو ما ظن أنه كان ينبغى أن يرى · وأنا متأكد من أن بابل لم ير على الاطلاق بعض الأشياء التى وصفها · وتجاربى مع الجزويت واليهود

تجارب مرضية على نحو ما ، ولكنني كقارىء لقصص مثيرة أدرك أن تجربتي ليبيت شيئا يعتمد عليه لأن كل الجزويت في القصص المثيرة دساسون ولهم قصص حب مع نساء المجتمع الشريرات ، وكل اليهود أناس يشربون دماء أطفال النصارى • وبابل تجربة جديدة بالنسبة لى ، ففيه أجد وصفا للجزويت كتبه يهودى :

« نتأت الأزرار المصنوعة من العظم تحت أصابعنا ، وانزلقت الايقونات الى الوسط وانفتحت الى الخارج كاشفة عن ممرات تحت الأرض وعن مغارات متعفنة • كان المعبد معبدا قديما وممتلئا بالأسرار • وقد رقدت في حيطانه الضخمة طرقات مختفية وكوى وأبواب تتحرك جانبا دون صوت • ياقسيس يا أحمق ؛ أتعلق صدارى أتباعك فوق مسامير على صليب المسيح ! وفي قدس الأقداس وجدنا صندوقا فيه قطع ذهبية ، وحقيبة من جلد مراكشي فيها أوراق مالية ، وحقائب تجار مجوهرات باريسيين ممتلئة بخواتم من البلاتين » •

انني آتمنى أن يكتب بعض الجزويت شيئا مماثلا عن معابد اليهود • وأعرف قسيسا يقوم بعرض جيد جدا في حملة تشهيره الشهرية المنتظمة لكنه ليس من الجزويت ، وليست لديه ريح السرور الأحمق التي يستعملها بابل • لكن هل من الضروري أن نكون ساخرين حتى بالنسبة لهذا النوع من الأشياء هل يمكن أن يكون هناك قارىء تبلغ به الصراحة حدا لا يتساءل فيه عما اذا كانت الكنائس الجزويتية عند بابل أتت من تجربته أو من خياله ؟

لكننا اذا اتفقنا ، أنا والقارىء ، على مصدر الكنائس فماذا نقول عن الجو العائلى الروسى كما بدا ليهودى أوديسا ؟ • يقبض الأب ، الذى تحول الى خائن وانضم الى جيش الجنرال دينيكين ، يقبض على فصيلة شيوعية فيها ولداه :

« وأخذونا جميعا سجناء لهذا السبب ، ووقعت عين أبى على أخي تيودور وبدأ يسبه قائلا : « متوحش ، وغير أحمر ، ابن عاهر : » وقائلا كل أنواع الأشياء الأخرى • ومضى يسبه حتى نزل الظلام ، ومات تيودور •

نحن نعلم جميعا أنه كثيرا ما يقف الأب ضد الابن والأخ ضد الأخ فى الحرب الأهلية • وما من شك فى أنه قد يقتل أحدهما الآخر فى بعض الأحيان (وقد عرفت بالفعل عندما كنت سجينا أبا له ابن من الحراس • وعندما كان الأب يخـرج ليتمشى كان الابن يمشى بجانبه خارج الأسلاك ويتمتم : أبى ، أمى تقول لك كيف حالك ؟• ويجيب الأب بمرارة : « اذهب عنى يا ابن البغى ! ») •

لقد أحصيت عدد الزوجات اللائى ضربهن أزواجهن حتى الموت فى كتابات ماكسيم جوركى ، ولكننى مازلت أقول بأن هذا التصوير للحب الأبوى كان فريدا ، حتى ولو لم يجود بتصوير الحب البنوى الذى تلا ذلك ؛ لأن سيمون أخا تيودور يقبض على الأب فى الوقت المناسب :

« لكن سيمون قبض على الأب ، وهذا حسن • وبدأ يجلده • وقد صف كل الرجال المخاربين فى الفناء كما تقضى تقاليد الجيش • ثم سكب سيمون الماء على ذقن الأب وسأله :

« هل أنت على ما يرام فى يدى يا أبى ؟

وقال الأب : لا ، لست على ما يرام •

ثم قال سيمون : وتيو ، هل كان على ما يرام فى يديك عندما قتلته ؟

وقال الأب : لا ، لقد كانت ظروف تيو عسيرة •

ثم سأل سيمون الأب : وهل ظننت يا أبى أن الظروف ستكون عسيرة بالنسبة لك ؟

وقال الأب : لا ، لم أظن أن الظروف ستكون عسيرة بالنسبة لي ٠

ثم تحول سيمون الينا جميعا وقال : والذي أظنه أنا هو أنني لو وقعت في قبضة صبيانة فسأقطع اربا ٠٠ والآن سنجهز عليك يا أبي » ٠

ولا أظن أننا ينبغي أن نلوم الجنرال بوديني كثيرا اذا كان هناك نقص في التمرس الفني ؛ لأنه لم يعد أن ذلك حسنة بالنسبة للجيش ٠ وأعرف ضباطا كثيرين ايرلنديين وانجليزا وأمريكان كانوا سيشعرون نفس الشعور ٠ ولم أقتبس هذا لأكبر من عنصر التزييف عند بابل ٠٠ فربما رأى أشياء تحجز الخيال أكثر مما رأى معظمنا ٠ وعلى كل فقد كان يعالج مشكلة عاطفية لا يمكن أن يحكم عليها بالمستويات الحرفية للجنرال بوديني والسيد تريلنج ٠ ونستطيع أن نقدر هذه المشكلة في القصة التي تحكي كيف أن القصاص أغضب رفاقه حيث ركب في المعركة بمسدس غير محشو حتى يتأكد من أن دم شخص لا يقع عليه ٠ ونستطيع أن نقدرها حتى على نحو أحسن في قصة مثل قصته « موت دلجوشوف » ، وفيها يجد القصاص في أثناء الانسحاب رجلا يعاني من جرح قاتل ويرجوه أن ينقله قبل أن يعذبه العدو فيجفل من المسئولية الخطيرة ٠ وكنتيجة لهذا يكاد هو نفسه يقتل بيد أحد أعز أصدقائه الذي يقول له بعد أن يقتل الرجل الجريح : أنت يا ابن الزنى الفاجر لديك من العطف على رفاقك ما لدى القط على الفار ٠

هنا قطعا يتكلم المثالي اليهودي ٠ وليست القصص التي يمجد فيها بابل العنف العضوي مزيفة وملتوية كلها ٠ لا يوجد شيء زائف في قصة « موت دلجوشوف » ، ولا في قصة لطيفة أخرى تسمى « انتقام برشتشيبشا » ٠ في هذه القصة يذهب صبي قوقازي ، كان أبواه قد قتلا بيد البيض ، من بيت الى بيت يجمع ممتلكات

العائلة التي سرقها بعض الجيران عديمي المشاعر ويقتل حائزيها . وبعدئذ ، وعلى رأس ثلاثة أيام ، يشعل النار في بيته ويركب منطلقا . من الممكن أن تكون هذه الحادثة ببساطة حادثة في ملحمة نثرية أيرلندية أو أيسلاندية تؤثر فينا كما تؤثر فينا الأحداث الرهيبة في تلك الملاحم دون أن تأخذ من شعورنا بالانسانية العامة التي نشترك فيها مع مؤلفيها .

لكنه ليس لدى مثل هذا الشعور بالنسبة للقصة الأخرى التي اقتبستها . فمهما يكن من إنجذاب يهودي مثقف الى العنف فدعني أقول ان الأب اليهودي الذي جلد ابنه حتى الموت لا يلقى ترحيبا متحمسا من المجتمع ، والابن الذي جلد أباه حتى الموت قد يعامل حتى بشيء من التحفظ ، في المجتمعات التي أعرفها على الأقل ؛ وأحس أن القصة حرفية ومزيفة بنفس الطريقة التي أحس بها أن وصف قطاع الطريق في « الأوديسا » وكنائس الجزويت أيضا حرفية ومزيفة . ان بابل أنكر أسلافه في ذلك التحمس لعنف القوقاز .

وبابل أعظم تأثيرا عندي عندما يتذكر أسلافه ويكتب عن الصراع الذي يجده في نفسه عندما يخلط بين الثقافتين الشيوعية والانسانية ، ويظهرهما لنا في حالة تقابل :

« كانت أشياء مبعثرة في فوضى . مذكرات للاعلام وضمامات من شعر شاعر يهودي صورتا لينين ومورنيدس ترقدان جنبا الى جنب . الحديد المحبوك لجمجمة لينين بجانب الحرير القائم لصور مامونيدس . خصلة من شعر امرأة ترقد على كتاب . قرارات المؤتمر السادس للحزب وهوامش النشرات الشيوعية كانت تزدحم بأبيات معوجة من الشعر العبري القديم . وانهمرت فوقي في شح وضيق صفحات من نشيد الانشاد ، وذخيرة مسدس » .

ويستطيع الانسان أن يدرس هذا الصراع بصورة أحسن في قصة لطيفة مثل قصة « رئيس الفرقة ترونوف » حيث ان البناء

الشكلى يكشف عن ذلك بصفة خاصة • وتحكى القصة من حيث الترتيب الزمنى كيف كان ترونوف يقتل سجناءه ، وكيف أنه عنف القصاص لأنه لم يطع الأوامر • وتأتى فرقة طائرات أمريكية تحوم فوق الرءوس ، ويقرر ترونوف ورفاقه محاولة طردهم بينما تهرب الفرقة • ويقتل ترونوف ، وتقام له جنازة بطل وشعائر قوقازية جادة • بينما يضيع القصاص فى الحى اليهودى ، كأنما يبحث عن راحة لعقله المشتت ، ليجد اليهود هناك يتشاجرون حول نقاط عتيقة فى الديانة •

« كانت طائفة منهم ، اليهود الارثوذكس ، تمجد تعاليم اداسيا حاخام بلز • ولهذا كان يهاجم الهاسيديم ذوو العقيدة المعتدلة من أتباع جورا حاخام جوسياتين • كان اليهود يتناقشون حول التفسير الصوتى ذاكرين فى مناقشاتهم اليجا وجون فيلنا ، وتوبيخ الهاسيديم » •

وفى مكان يضع فيه أحد النور حدوات للخيول يهاجم أحد جماعة القوقاز اليهودى لأنه ضرب البطل ترونوف فى ذلك الصباح ، وهى قصة نعلم فعلا أنها مزيفة ، ولكن النزاع بين البطل الميت واليهودى الحى يصبح اسطوريا • انها قصة جميلة ، تعبر بطريق مجازى وبشكل مؤثر عن مأساة شاب يهودى هجر قومه ومشاحناتهم الدينية المجنونة أملا فى مستقبل أفضل للانسانية ، ولكن القوقاز المتوحشين قطاع الرقاب الذين يعجب بهم سوف لا يقبلونه أبدا •

ويمكن أن تحكى عن طريق القصص المباشر والترتيب الزمنى كما لخصتها ، ويمكن أن تحكى عن طريق الارتداد بدءا من منظر الجنازة المتوحش الى موت ترونوف، تم الانتهاء بتناقض المشاجرات اليهودية • وبدلا من هذا ، ولأن بابل يريد أن يتتبع خط تفكيره الخاص المضطرب ، تبدأ بالجنازة ، وتمضى الى النقاش بين الفرق اليهودية ، وتنتهى بالشجار حول قتل السجناء وموت ترونوف البطولى • وبهذه

الطريقة الفظة فحسب أمكن أن يعبر بابل دون خطابة دعائية عن ايمانه الأخير بترونوف والفكرة البطولية •

وأظن أن هناك كثيرا من بني كريك عند بابل ، ويبدو أيضا أنه كان يعتقد في معظم الأحيان « ان العاطفة تحكم العالم » • وعلى هذا فان قصص « الفرسان الحمر » تحتوي على شعر أكثر مما تحتوي على قصص • وربما كان هذا هو جانب الضعف فيها بحسب ظني • ان العاطفة لا يمكن أن تحكم عالم القصاص • انها تترك أشياء كثيرة جدا بدون شرح •

وأنا الآن أفضل القصص المتأخرة مثل قصة الاوديسا التي اقتبستها بالفعل من « نهاية بيت العجائز » • وتقدم لنا هذه أيضا التناقض بين الشيوعيين واليهود • لكن فيها مرحا خبيثا يجعلني أتساءل عما اذا كان بابل نفسه لم يبدأ يشك في امتياز الشيوعيين• أنها أيضا تترك أشياء كثيرة بدون شرح •

لكأنما بابل قد بدأ يدرك أن التحالف بين اليهودي الذى ذهب الى المعركة بمسدس غير محشو والرفيق بابل الذي تسلل ليصف المذابح والاغتصاب كان يقترب من نهايته ، وأن الرفيق ستالين الذى أعجب بنثره الهادف سوف يتعامل معه ومع نوعه بمسدسات محشوة •

١١ فتاة عند باب السجن

ان أدب النهضــة الأيرلندية أدب خاص بالرجال · وأتصــور
شيء لنفسه فيما يخص أدب كل النهضات · ويكاد هؤلاء الرجال
ن يكونوا بالضرورة رجال عمل في أثواب رجال فكر ، أو رجال
ر في أثواب رجال عمل · وفي مثل تلك المغامرات الطائشة ، من
ح وطن متأخر أدبا لا يريده ، لابد أن يترك النساء في البيوت ،
. على الأكثر يسمح لهن فحسب باحضار الطعام الى أبواب السجن ؛
ن انفجار قذيفـة طائرة من الممكن أن يصيبهن بضرر أكثر كثيرا
ا يمكن أن يصيب الرجال · ويمكن أن يعتمد الرجل قليــلا على
جتمع ويعيش مستريحا ، لكن النساء ينتمين الى المجتمع ، وفي
جتمع يكون العتــاد الروحي أعظم تأثيرا · وقــد كانت الليــدي
يجوري جزءا بالطبع من الحركة التي يستحيل أن يفـكر فيها
ونها · لكنه من الصعب أيضا أن يفكر فيها على أنها امرأة نموذجية ·
عتقد أن ييتس هو الذي روى كيف أنها عندما هددها شخص من
طنيين بالاغتيال هيأت له فرصة كاملة · وروى آخر كيف أنه
دما أخلت مدافع التان والبلاك شارع أو كونيل من الناس وقفت
سيدة العجوز وحدها في الشارع ، وهزت قبضتيها وصاحت :

ليحي المتمردون ! • وأذكر أنا شخصيا كيف أنه عندما كانت تنفجر قنبلة في منطقتها كانت تجمع نفسها وتقول : « انها فحسب زوبعة أخرى في فنجان » •

لذلك فان الأيرلندى الذى يقرأ قصص مارى لافن يكون فى حيرة بالفعل أكثر مما يكون الأجنبى ، وتختفى بالفعل عن النظر ثورته القريبة المرئية من خلال عينيها • لقد كتبت قصة واحدة فقط عنها هى «الابن الوطنى » ، وهذا أكثر من كاف من وجهة النظر الوطنية • وهى تصف شابين أحدهما ثائر والثانى « ابن أمه » ، يعجب بالثورة من بعيد بالرغم من احتقار أمه لها • وعندما يحاول الثورى أن يهرب من أعدائه يحاول « ابن أمه » ايواءه ، ولكن كل ما يحدث هو أنه تجرحه الأسلاك الشائكة ، ويعود برقة الى سلطة « ماما » ، والبوليس المحلى • والظاهر أن الثورة تهدف الى القضاء على تسلط الاموه الأيرلندى ، وهو نمط يبدو أن الآنسة لافين تكرهه • وربما اعتبرت الثورة فاشلة لأن تسلط الأمومة مستمر • وربما كانت وجهة النظر هذه تسوية بحتة ، فقد يعدم الرجل ، كما تكشف القصة ؛ لأنه يعتقد أن « ابن أمه » نمط أحسن بكثير من الثائر مونجون • وربما تشعر أنه يميل الى العطف على أى انسان واقع تحت تأثير أمه اذا سولت له نفسه أن يعتدى عليه فى المستقبل •

لكن الأيرلندى ، هنا على الأقل ، يقف على أرض معهودة ، أرض أوفلاهيرتى وأوكيسى • وهو يتلقى صدمة حقيقية فحسب عندما يتحول الى القصص الأخرى • ذلك لأنه ، مع أن الأسماء والتفاصيل والحوار تبدو كلها دقيقة لاشية فيها ، يبدو له أنه يقرأ ترجنيف أو ليسكوف لأول مرة ؛ من حيث انه يقع تحت ضغط عدم الخبرة المادية بالجو كله ، بالمقاييس ، والملابس ، والعملة ، وأسماء الأسلاف • فأولا هناك الثراء الحسى ، وبخاصة فيما يتعلق بحاسة

الشم : « كانت هناك متعة غريبة أيضا فى الرائحة الطينية لملابس الأطفال وقمصان نوم المستعملة · وحتى الرائحة التى كانت تقلب معدتها وهى فتاة كانت لها روعة دافئة وغريبة بالنسبة لها الآن · وفى المساء ، عندما كانت تعلق الفوط بجوار النار لتجف ، ويتصاعد البخار منها ، كانت تقفل عينيها وتأخذ نفسا عميقا · وتشعر بالأمن والضمان والراحة » · وحتى كلمة « الفوط » فى قصة أيرلندية ليست أكثر غرابة من الاحساس بتلك السطور فى قصة « زوجة المفتش » · ومن المؤكد أنه عندما يقرأ الانسان القصص الروسى لا يوجد شىء أكثر تفريعا ، من جهة علم النفس ، من القطعة التالية من قصة « أم الراهبة » :

« ان لدى النساء مسالك غريبة من العفة الضاربة فى أنفسهن ، مهما طالت فترة زواجهن ، أو مهما أحببن حبا حارا · لذلك فان انتصارا غريبا كان يحل فى قلوب معظم النسوة عندما كن يسمعن بان فتاة شابة دخلت الدير · وكن يشعرن بعداء مؤقت نحو أزواجهن فى أثناء النهار عندما يتحركن فى البيت ، ونحو الأشياء التى تخصهم ، مناضدهم ومقاعدهم · نعم حقيقة ، نحو أطباقهم ومنشفات أطباقهم » ·

وأفكر فى عزيزتى الليدى جريجورى ، والنهاية الجبارة لقصة « باب السجن » ، كما أفكر فيما كتبه آخر امبراطور روسى فى مفكرته عندما سمع بالثورة قائلا : « أحداث لطيفة » ، وأسائل نفسى عما اذا كان معظم النساء يشعرن هكذا حقيقة · لكننى عندئذ أتذكر كذلك فتاة « دير العطية البحرى » التى أتت باب السجن الحقيقى ، ومعها الكعك المخبوز حديثا فى حقيبتها المعلقة فى ذراعها والتى تتسوق فيها · ومع أن هذا من الناحية العملية قد وضع خارج الأدب الأيرلندى الحديث فاننى أتساءل عما اذا لم يكن هذا حقا ما شعرت به تماما · ويبدو كما لو أن بعدا جديدا أضيف الى الأدب الأيرلندى

ومعه ملاحظة تقول « راجع أوفلاهيرتي • ل • ، وانظر أيضا لافين • م • » • ويبدو أن الرجوع الى لافين • م • كذلك يثير ، بشكل أكثر حدة ، المشكلات التى كان يفكر فيها الانسان قبل بطريقة الرجال فحسب •

لقد حددت قصائد ييتس ومسرحياته المبكرة الطريقة التى ينبغى أن يسلكها الأدب الأيرلندى ، لكن جورج مور مهد الطريق لنوع مختلف تماما من الأدب ، وذلك فى كتابين بدا لى مرة أنه لا تأثير لهما فى الحقيقة • وقد أثبتا الآن ، مع أننى لا أقطع بذلك ، وتأثيرا كتأثير كتب ييتس • « فالحقل غير المحروث » مجموعة من القصص القصيرة ، على غرار « صورأدبية لرجل رياضى » لترجنيف، قصدت بها مجلة جزويتية أن تقدم بعض المستويات الأدبية للكتاب الأيرلنديين الشبان • وتبدأ القصص بصور صغيرة بسيطة للحياة الريفية بلا هدف أخلاقى معين • لكن مور حين يتجه بحرارة الى الهدف يصبح مشتعلا ، بشكل متزايد ، بطريقة الجدل التى مثلت لعنته ككاتب • وتتحول القصص بالتدريج الى تشهير بأيرلندا وبالكاثوليكية الأيرلندية • الشىء الذى كان غير ملائم لمجلة جزويتية • والكتاب الثانى « البحيرة » ، رواية عن قسيس شاب حنبلى يطرد ناظرة مدرسته اللعوب من وظيفتها ، ويدرك فقط عندما تهاجر أنه تصرف بوحى من الغيرة ، وأنه هو نفسه كان يحبها فى الحقيقة • وفى النهاية الرائعة يترك ملابسه الكهنوتية بجانب البحيرة ليوهم الناس بالانتحار ويسبح بعيدا ، جريا وراء المدرسة ، وجريا وراء طبيعته الحقيقية • انه موضوع رائع عولج بطريقة متصلبة ولحوح • وقد كان من الممكن أن يجعل مور منه عملا رائعا قبل ذلك بعشر سنوات ، عندما كان فى مرحلة الطبيعية • لكنها ليست الطريقة ، وانما هى الفقرات القليلة الأخيرة ، تلك التى تقدم فى شكل أخير مشكلة القصص الأيرلندى • وما تقرر فى « الحقل غير المحروث »

ثبت نهائيا فى « أهل دبلن » لجويس و « بذور الربيع » لأوفلاهيرتى ·
لقد جعل مور القصة القصيرة الأيرلندية حقيقة رائعة · لكن أين القصص التى تلت « البحيرة » ، والتى طورت نموذجها الأصلى وتجاوزته ؟ ان أغلب الروايات الأيرلندية ماتزال تتجه الى الانتهاء كانتهاء البحيرة نفسها ، تنتهى بالبطل يغادر البلاد بأسرع ما يمكن· والرواية الأيرلندية الوحيدة التى يمكن أن تقارن بالبحيرة ، فى امتيازها ، وهى « عتبة الهدوء » لدانيال كوركرى ، تنتهى بالبطلة تدخل الدير ، وهى نفس الخاتمة منظورا اليها من خلال حجاب الاستسلام · وليس هناك تطور يقارن بتطور القصة القصيرة ، تطور يتيح للناقد حتى مجرد الحديث عن الرواية الأيرلندية · والسبب واضح · ليس هناك مكان فى الحياة الأيرلندية للقسيس أو للمدرس · لامستقبل لهم الا الهجرة ، كما هو الحال عند مور . أو التسليم كما هو الحال عند كور كرى · يصف بيدار أودونيل فى قصته التى تعجبنى جدا ، زوجة تاجر فى الحى تساعد القائد المحلى الشاب للحركة التعاونية سرا فى حرية ضد مصالح الكهنوت والتجارة ، ولكنها مع ذلك تبقى مع زوجها التعس · وقد ناقشت أودونيل فى أنه كان ينبغى عليها أن تهرب مع قائد الحركة التعاونية· ورد أودونيل ، وهو على حق تماما فيما أتصور ، بأنها لم تكن لتفعل هذا · قلت ، وأنا على حق أيضا فيما أرجو ، انه لم يكن من المهم عندئذ ماذا كانت ستفعل فى الحياة الحقيقية · وأخذنا منطق الرواية ، ولم يسىء أحدنا فيما أظن فهم وجهة نظر الآخر ، وأدركنا معا أن ما كنت أريده كان نسخة أخرى من البحيرة » · كنت مهتما بشخصيته كفردين حتى ولو فقدتهما الجماعة ، وكان هو ، وهو الروائى الأكثر أصالة ، مهتما بالجماعة ، ولم يستطع أن يتخذ القرار الذى كان سيحرمها من النوع الذى يعجب به من الرجال والنساء · وفضل أن تبقى الحياة سرا ·

ان القصة القصيرة يمكن أن تعالج الحياة التى تبقى سرا ٠ وتستطيع أن تكتب عددا من القصص عن أبطال مور تتجاهل فيها تماما ما اذا لم يكن من واجب الأب أوليفر جوجارتى ، نحو نفسه ونحو المجتمع ، أن يهتدى الى فتاة لطيفة ، ويذهب ليعيش معها فى الاثم فى برمنجهام ٠ ولأن الآباء « الجور جارتيين » رجال على نبل وامتياز عظمين فانك تستطيع أن تكتب عنهم بجمال حقيقى ٠ ولكنك لا تستطيع أن تحكى قصة الأب جوجارتى كاملة ، وهى مهمة بالنسبة للروائى ، دون أن تسأل : هل كانت تستحق ؟ ٠ وفى اللحظة التى يسأل فيها هذا السؤال لابد أن يجاب عليه ٠

اذا كنت أضغط كثيرا على هذا الموضوع فلأننى أعتقد،فحسب، أنه ، فى هذا المكان أو قريبا منه ، ينبغى أن يوجد لدينا تعريف عملى للرواية كقالب فنى ٠ تعريف يكون مفيدا لى كما يكون مفيدا للآخرين ٠ واذا سألت نفسى عما اذا كانت سلسلة من الروايات مثل رواية « غرباء واخوة » لسى ٠ بى ٠ سنو ممكنة فى أيرلندا فاننى أستطيع أن أجيب ، فحسب ، بأننى لا أعتقد ذلك ولو للحظة ٠ لماذا ؟ لأن الصبية والبنات لم يكونوا يستطيعون أن يجتمعوا حول جورج باسانت فى كوخ ، فى عطلة نهاية الأسبوع ، أو تكون لهم قصص ، أو يتناقشوا فى السياسة علنا ٠ هذا هو السبب جزئيا بالطبع ، وجزئيا فحسب ؛ لأن هذه مجرد ظروف ، والظروف وأحدة غالبا فى معظم الجماعات الحديثة ، وهى تعبر عن نفسها فحسب بطرق مختلفة ٠ والصعوبة الحقيقية كما أراها هى أن راوى هذه القصص ، وهو سنو نفسه ، بطريقة جزئية ، مع أنه ينتقد المؤسسات ووجهات النظر الانجليزية ، ما يزال راضيا جدا عن الأشياء كما هى ، وعما يعتبر أنه نجاحه الخاص ٠ ولذلك فان هذا يمثل أخيرا ما يعتبره هو ومعظم قرائه نظرة عادية الى المجتمع ٠ ان جورج باسانت ألطف شخصيات سنو ، وهو رجل عظيم مصور بعظمة ، يخفق لا للتقاليد ، ولا للغرور الانجليزى الريفى ، ولا لأى شىء معقول

آخر . انه يخفق لعيب بسيط يرى واضحا في نفسه . وراوى سنو يعلم ما العيب ، ويستطيع أن يعزله عن كل الأحداث الممكنة التى قد تكون سببته . ولم يكن سنو الأيرلندى ليستطيع قط أن يعزل ضعف باسانت . والسبب في ذلك ، جزئيا ، أن الضغط على باسانت في هذه الحالة سيكون كثيفا لدرجة يستحيل معها فصله عن الضعف الذى يسببه المجتمع . لكن السبب الأهم حتى من هذا هو أن الراوى لم يكن ليعتبر نفسه قط ممثلا وجهة نظر عادية . انه كان سيدرك ، على العكس من ذلك ، كما أدرك بيتس ، أنه يدين بمركزه لكونه كان دائما على شيء من الغرابة ، وكان سيجذب الى ضعف باسانت بمقدار انجذابه الى قوته .

لكن هذه الحجة حجة رجل الى حد كبير جدا ، ولا يمكن للمرأة أن تصور نفسها كاريكاتيريا كما يفعل الرجل . وهى اذا فعلت ذلك فستدفع الثمن . ان هذا عائق النسبة للمرأة الأيرلندية . لكن أفكار المرأة عن النجاح والاخفاق ليس من الضرورى ، من ناحية أخرى ، أن تكون هى نفس أفكار الرجل . فالرجل ليس فى حاجة الى أن يعتبر نفسه مخفقا اذا أخفق مع النساء ، ولكن المرأة ، دون استثناء تقريبا ، تعتبر نفسها كذلك اذا أخفقت مع الرجل . والانسان على وعى خلال قصص مارى لافن كلها بفرق معين فى القيم يوضح نفسه أخيرا فى وجهة نظر تكاد تكون فيكتورية بالنسبة للحب والزواج . وجهة نظر يغرى الانسان بتسميتها « موضة قديمة » ، هذا اذا لم تتسبب التسمية فى جعل وجهة نظر كثير من الكاتبات المحدثات الشهيرات تبدو قديمة . وتوجد حتى فى الحدث نغمة من الشعور الخاص بالرضا لاتبعد كثيرا عن شعور الراوى عند سنو ، ولكنها تنبع من منبع مختلف تماما . خذ مثلا تلك القصة الجميلة « الوصية » ، وفيها تعود لالى كونرى ، وهى انسانة فاشلة ملوثة من عائلة ميسورة ، لتحضر جنازة أمها فتجد أنها ماتت وهى لم تزل تكرهها ، وترفض أن تعترف بها فى وصيتها . لكن لالى هى الوحيدة

التى تعتقد أن الفاشلة انما هى أمها ، وهى الوحيدة التى تهتم بخلاص روحها ، وتصر على اقامة جنازة فى الحال من أجلها ، وتنفق على ذلك من النقود القليلة التى تملكها · ان راعية شئون المنزل الملوث هى وحدها التى تستطيع الاحسان · وأنت تجد نفس القيم منعكسة فى قصة « الزمن القديم » · وهى قصة ثلاث صديقات ، واحدة منهن لم تتزوج ، وظلت تحلم بمدى السرور الذى يمكن أن يحدث ، لو أن زوجى الآخريين تخليا عن الطريق ، وتركاهن يعشن معا كما عشن يوما ما · وعندما يموت زوج الثانية ، وتتنهد هيللى العذراء العجوز معلنة مواساتها الغريبة للأرمل ، تقدم القصة منظرا رهيبا ، منظر الضعف ، بالنسبة لى على الاقل ، المشتمل على كل التأثير الموجود فى قصة جميلة · ويستطيع الانسان أن يدرك مغزى القصة بسهولة كافية اذا ترجم القيم الى مصطلحات الرجال : الشخص الكسول ذو الطبيعة الخيالية الذى يجترىء كثيرا حين يواسى أصدقاءه الناجحين فى مصائبهم فيقلل من شأن سنوات العمل والانتصارات ، فيكون التعنيف أكثر هدوءا وأشد تحطيما · ومرة أخرى أقول ان نفس الاحساس بالقيم هو الذى يشرح القصة التى ينبغى أن أختارها الآن باعتبارها ألطف قصص مارى لافن ، وهى قصة « وعاء رقيق » وهى قصة أختين تتزوج احداهما زواج منفعة ، وتتزوج الأخرى عن حب · ويثبت الزواج الحكيم نجاحا ، بينما يثبت زواج الحب أنه كارثة · وتضطر ليدى « الوعاء الرقيق » أن تستجدى من أختها الحامل الميسورة الحال ويتضح بلمسة سخرية رائعة أن بديليا ، المرأة القاسية ، ما تزال تستطيع أن تعتبر نفسها فى العرف النسوى أنجح الاثنتين · ولكن فى اللحظة التى تعلن فيها ليدى أنها حامل كذلك تنهار واجهة نجاح بديليا · وتظل ليدى الشخصية المسيطرة لأنها تحمل طفل انسان تحبه ، حتى مع الاملاق ، والتشرد ، والهجر ، من جانب زوج غير ناجح · ولن تستطيع بديليا مطلقا أن تفعل شيئا يغير من هذا الوضع · حسن

تماما أن تصف الآنسة لافن احساس المرأة المتزوجة بالانتصار عند سماعها أن فتاة شابة قد دخلت الدير ، لكنني أشعر شعورا قويا في بعض المناسبات أن سرورها في هذا الشأن يشبه سرور التلميذة التي تحصل صديقتها ومنافستها على جائزة القصة الفرنسية ، وتحصل هي على جائزة في الهوكي بدلا من ذلك • وهي ليست متحررة أكثر من أي واحد فينا من نقطة الضعف الأيرلندى للحساسية الدينية ، لكن هناك غلظة في معالجتها للعزوبة لا أجدها عند أي كاتب أيرلندى آخر • وهي في بعض الأحيان تقرن الدين الى الجنس كما في قصة « الأحد يسبب الأحد » ، التي تضطر فيها فتاة صغيرة ريفية حامل الى الاستماع أسبوعا بعد أسبوع الى خزعبلات قسيس مختل العقل ، وكما في قصة « نهار مخضل » ، وهي قصة قاسية كنت قد اخترتها على سبيل الخطأ لتمثل المؤلفة في مختارات من القصة القصيرة الأيرلندية • في هذه القصة يهنىء قسيس ابراشية ، وهذا مثال الأنانية ، نفسه بغبطة على أن تسبب في موت زوج ابنة أخته الشاب ليحافظ على راحته الخاصة •

هذا الوضع المتخلف للقيم يعني أن الآنسة لافن أقرب بكثير الى أن تكون روائية في قصصها من أوفلاهيرتى وأوفولين وجويس • وطريقتها تدنو ، بشكل خطير أحيانا ، من طريقة الروائي • ولذلك فوائده بطبيعة الحال • ويوجد في قصصها المتأخرة صدق وثبات تجعل من معظم أعمال الكتاب الأيرلندى أعمالا غير متميزة • انها ليست حياة الذهن الذي يقاطع أحيانا بصيحات من المطبخ ، ولكنها حياة المطبخ ، الذي تحطمه فجاة صور ذهنية بالغة الحيوية ، حاولت المؤلفة أن تستولى عليها في رعب ، قبل أن تبدأ صيحات المطبخ من جديد • والقصة الوحيدة التي ابتعدت فيها عمدا عن العالم العضوى هي الحكاية « زوجات الأمر » ، التي صورت أحداثها في مدينة كبيرة لعلها دبلن أو لندن ، وبين تجار لعل أسماءهم أيرلندية أو انجليزية •

وتبدو لى هذه القصة ، مع كل اشراقها ووضوحها ، شبح قصة فحسب · هى حكاية من هنرى جيمس مجردة من الأعذار التى تلتمس لخصائص جيمس الجنسية الغريبة · ان لديها اهتمام الروائى بالمنطق ، منطق الزمن الماضى والزمن المستقبل ، أكثر مما لديها ولع قصاص القصة القصيرة بالزمن الحاضر ـ ذلك الارتفاع الذى يسلم منه بأن الماضى والحاضر واضحان بنفس الدرجة · وتبدأ قصصها فى بعض الأحيان فى الماضى البعيد ، وفى بعض الأحيان تحملها بعيدا الى المستقبل ، ونادرا ما يكون ذلك لأكثر من صفحة أو اثنتين ، ولكن الضوء فى تلك المساحة يبدأ بتلاشى فعلا فى ضوء الروائى الهادىء ـ القاتم المسطح ·

وهى تفتنني أكثر من أى كاتب أيرلندى آخر من أبناء جيلى ؛ لأن عملها يكشف ، أكثر من عمل أى كاتب منهم ، عن حقيقة هى أنها لم تقل كل ماعندها · وبين قصص « حكايات من جسر بكتف » (١٩٤٣) وقصص « الابن الوطنى » (١٩٥٦) تطورت قصصها تطورا أبعد من أن يتعرف عليه · وقد أتت مع قوتها النامية تجربة مزعجة كما فى قصة « الابن الأرمل » ، حيث جربت على نحو خطر تجربة النهايات المحتملة ، وكما فى قصة « قصة ذات نموذج » ، حيث جربت معابثة جمهورها على طريقة موليير فى « خواطر عن قصر فرساى » ·

ولن تكون أهم أعمالها ، كما أتخيل ، لا فى الرواية ولا فى القصة القصيرة ، صافية وبسيطة ، فستهزم فى الأولى من جانب المجتمع الأيرلندى ، مهما كان مستوى القيم التى تختار أن تحكم عليه بها ، وستهزم فى الثانية ؛ لأنه لا يمكن لها فيها أن تعبر أبدا عن منطق الروائى العاطفى الموجود عندها · وأعتقد أن انتصاراتها الحقيقية ستكون فى قالب القصة الطويلة القصيرة التى كتبت فيها ألطف أعمالها حتى الآن · لكن أعمالها ستكون نوعا متميزا تماما

من القصة الطويلة القصيرة ، مختلفة عن « الوعاء الرقيق » قــدر
إختلاف « الوعاء الرقيق » عن القصص الطويلة القصيرة فى « حكايات
من جسر بكتف » ؛ حيث هى أكثر براحا وايحائية وجمالا • ويبدو
أن هناك فى مجموعة القصص الممتازة ، التى تمثل قصــة « الوعاء
الرقيق » واحدة منها ، أن مادة روائية طويلة للحياة الريفية تركت
جانبا ؛ لا لأن الآنسة لافن كان ينقصها الوقت أو الحماس ، وانما
لأن ذلك كان سيثير السؤال الذى ناقشته من قبل حول قيمة أنواع
الحيــاة التى تعاش بهذه الطريقــة الخاصــة ، التى ظلت مع ذلك
تتابعها • ذلك لأنــه سواء أكانت هذه حيــاة تستحق أن تعـاش
أم لا ، كما يمكن أن يعتبرها انسان حساس ، فانها كانت ماتزال
حياة تعاش ، وتعاش بقوة •

خاتمـــــة

يتناول هذا الكتاب بصفة رئيسية كتابا من الماضى • لقد حاولت أن أستخلص بضع نتائج عامة من تاريخ القصة القصيرة • أى نوع من الفن هى ؟ والاتجاه الذى يمكن أن تأخذه • كان على أن أتجاهل تجربتى الخاصة فى تدريسها : لأن ذلك يتطلب منهجا مختلفا شخصيا ، ربما بدون تطبيق عام على الاطلاق •

عندما بدأت فى تدريس كتابة القصة لم أكن واثقا حتى من أنها يمكن أن تدرس • وسرعان ما أدركت أنه يمكن أن تدرس بنفس الدرجة التى يدرس بها الرسم كمهارة تماما • وأسلم بأننى يمكن أن أدرسه بطريقة تشبه طريقتى الخاصة فحسب ، لكننى أدركت ، مرة أخرى ، أن الضبط التكنيكى الصاعد سرعان ما يضع نهاية للتقليد ، ولا يحس كاتب شاب بالثقة فى نفسه ، حتى يعمل بطريقة مختلفة عن طريقة مدرسه • وتحمل قصص تلاميذى ، التى أتذكرها كأحسن ما أتذكر ، مجرد شبه عام حائل بقصصى ، وتحمل شبها قليلا بعضها بالبعض • فى هذه المرحلة يعتمد تلاميذى على تجربتهم الخاصة التى هى ليست تجربتى •

وتعليم القصة القصيرة ، على ما أظن ، أسهل من تعليم الرواية، وتعليم الدراما أسهل من تعليم كلتيهمـا • فبين القصـة القصيرة

والدراما قدر مشترك ، هو أنه توجد موضوعات معينة تمثل موضوعات رديئة بالضرورة بالنسبة لهما ، ومن ثم فعلى الانسان أن يهتم بالموضوع أكثر مما يهتم بالمعالجة • والقصة ، كالمسرحية ، لابد أن يكون فيها عنصر التلاحم ، ولابد أن يسقط الموضوع الى قاع الذهن • والشخصية ليست كافية لتكوين المسرحية ، والجو ليس كافيا أيضا لتكوينها ؛ لأن الجمهور يستغرق حينئذ فى النوم • ولابد أن يكون لها حدث متلاحم • وعندما يسدل الستار لابد أن يتغير كل شىء • لابد أن يكون الحاجز الحديدى قد اعوج ، ولابد أن يرى معوجا :

قال وليم بتلربيتس مرة لكاتب مسرحى شاب « ضع مسرحيتك أولا فى القرن العاشر البيزنطى ، ثم فى القرن الرابع عشر الفلورنسى ، ثم فى أيرلندا الحديثة • واذا بقيت شبيهة بالحقيقة بنفس المستوى فاكتبها » • ويبدو هذا مثل نسخة متباهية ببعض الشىء مما قاله لى « اذا أردت أن تكتب مسرحية ، فاكتبها على ظهر بطاقة ، وسأخبرك عما اذا كان من الممكن أن نخرجها أم لا » • وذلك شىء لا يمكن أن يقوله روائى أكبر سنا لشاب بطبيعة الحال ؛ لأن تسعين فى المائة من الرواية عبارة عن معالجة • ماذا يمكن لأى كاتب رواية أن ينصح توماس هاردى بما يفصل فى موضوع كموضوع « بعيدا عن الزحمة المجنونة » سوى أن ينساه ؟ ان الرواية أعظم من الموضوع ، أو قل ان الرواية لها عديد من الموضوعات لدرجة أن الروائى يمكنه أن يعبث حتى بالموضوع الرئيسى •

وهذا هو السبب فى أننى أقضى أحيانا شهرا فى التدريس أدفع طلبتى عن الكتابة ، واقصرهم على تنقيح موضوعات مكتوبة من أربعة أسطر ، أو من خمسة اذا كانوا ثرثارين • وأى شىء يزيد على هذا ليس موضوعا بل معالجة • وحينما كتبوا عبارة « بتى مدرسة فى مدرسة عليا • عمرها خمسة وثلاثون عاما ؛ وهى فنانة

موهوبة ، ومتزوجة منذ عشر سنوات من موظف ثقيل الظل فى لجنة الاشراف على الغابات • تقع فى حب شاب ممثل لهيئة تأمين » عندما كتبوا هذا عرفت أننى أواجه مشكلة منذ اللحظة التى وضعوا فيها القلم على الورق • كانت القصة قد كتبت فعلا فى أذهانهم ، ولم يكن قد بقى لى شيء سوى أن أسأل « هل مدرستكم العليا ضرورية ؟ » ، « هل غابتكم ضرورية » ؟ « هل هيئة تأمينكم ضرورية ؟ • كانت القصة قد كتبت ، وكتبت على طريقة شخص معين ، فى زمن معين ، وكان المؤلف قد نسى الموضوع تسعة وتسعين مرة كل مائة مرة • ولستأحاول القول بأن الوصف الواقعى للشخصية والخلفية ليس ضروريا • وكما قلت عن أعمال همنجواى، فان أى فن واقعى هو زواج بين أهمية المادة وأهمية المعالجة الفنية • لكن الأول يجب ألا يختفي بالنسبة للكاتب الشاب على الأقل : وهذا هو مغزى نصيحة ييتس « ضعها فى القرن العاشر البيزنطى » • ولأن معلوماتنا عن البيزنطية ناقصة فان قليلين منا يستطيعون أن يفعلوا ذلك • لكننا نستطيع ، على الأقل ، أن نعزل موضوعنا ، ونعتبره شيئا قد يحدث خارج ونسبرج ، أو دبلن فى القرن العشرين •

وصحيح أن تشيكوف كتب قصصا لا يمكن تلخيصها فى بضعة سطور ، ولكن هذه هى الصخرة التى يتحطم عليها مقلدوه دائما ؛ لأنهم ينسون أنه كتب أيضا مئات القصص التى يمكن أن تلخص • والقالب العجيب الذى لا قالب له ، والذى اخترعه للقصة القصيرة والمسرحية ، انما هو صنع رجل كان بحق أستاذا للقصة القصيرة التجارية ، وللقطات المسرحية التى تمثل فى صالة موسيقى • كتبت شخصية فى احدى القصص المتأخرة « أبعث اليك برطل من الشاى لارضاء حاجاتك العضوية » • غير أن الانبساط غير المفصح عنه فى هذا البيت ينبغى ألا يعمينا عن حقيقة هى أنه فى الواقع بيت من ملاهى المرح الغليظ يأخذ معناه فجأة •

وأنا على يقين من فائدة النصيحة التى أسديتها لطلبتى في هذه النقطة ، وهى « أطلق سراح خيالك » . ولم أكن على يقين قط من فائدة نصحهم بألا يبدأوا الكتابة حتى يكونوا قد سودوا أولا مسودتين أو ثلاثا . غير أن هذا قد يكون مجرد تحذير من نوع الخطأ الذى وقعت فيه أنا نفسى كثيرا . وأول سؤال كان على أن أسأله لنفسى بالنسبة للموضوع ، وذلك بعد أن حاولت أن أؤكد لها أولا أننى لست معالجا موضوعا روائيا على سبيل الخطأ ، هو « هل هذه قصة قصيرة أم قصة طويلة قصيرة ؟ » . « هل يمكن أن تعالج فى منظر واحد سريع يجمع العرض والنمو ، أم أعزل العرض فى الفقرات القليلة الأولى ، وأسمح للنمو أن يحدث فى ثلاثة أو خمسة مناظر ؟ » واذا كانت قصة موت أب على سبيل المثال ، فهل ينبغى أن أبدأ بميلاد أكبر أبنائه أم بالموت الفعلى ؟ . وأنا أكره الدراما التى تستعمل العرض لأنها تذكرنى باستمرار بالخمس أو العشر الدقائق التى لا تغتفر فى بدء مسرحية محكمة ، يعيد فيها الزوج المتفائل على الزوجة كيف أنهما الآن متزوجان منذ خمسة وعشرين عاما ، ولديهما أطفال أكبرهما قد أصبح مهندسا ، والثانى فى الجامعة ، وسيصبح طبيبا وهكذا . ان الدراما هى المسودة التى يعرض فيها الكاتب حقيقة قصته ، وينبغى أن تستعمل فى هذا الاتجاه فحسب . ينبغى أن يكون لها دائما التأثير الكهربائى الذى لها فى مسرحية اغريقية ، عندما يتوقف صوت الجوقة ، ونرى للتوضيح الخاص كما سمعناه من قبل تعميما شعريا . وينبغى أن يكون القارىء فى فن القصص على وعى بأن صوت القاص قد توقف . واذا قررت أنه من الأحسن للنمو أن يعالج فى ثلاثة أو خمسة مناظر ، فأى المناظر أختار ؟ وبأى نظام أضعها ؟ اذ ان هذا سيقرر أين يقع الضوء بالضبط . والأحداث تنظم بطريقة تجعل القصة تعبر عن معنى ليس من الضرورى أنه جزء من القصة على الاطلاق . ويمكن فى الحقيقة ، باعادة بسيطة لترتيب المناظر ، أن تعنى شيئا مختلفا تماما .

لكن السبب الحقيقي فى النصيحة التى أسديتها لطلبتى كان يكمن فى أن الكاتب اذا كان موهوبا على الاطلاق ، أو لديه عبقرية أكثر مما لديه موهبة ، فهو معرض لأن يكتب صفحات أو مناظر عظيمة الجمال ليست لها فى الحقيقة أية علاقة بما يريد أن يقول . والوصف الرائع الذى قدمه جورج مور للطريقة التى حاول بها أن يساعد ييتس الشاب فى مسرحيته المستحيلة « المياه الداكنة » ، صحيح بالنسبة لأكثر الشعراء . وهناك دائما هذه الصفحات الجميلة التى لا يستطيع أن يضحى بها الكاتب الشاب . وقد وجدت ، فى مسودة قصة بعد مسودة ، هذا الوصف الجميل غير الضرورى لغسق وسكونسن يتحول الى أن يضللنى أنا والقارىء . وهذه النصيحة الجيدة تفيدنى شخصيا كما قلت أكثر مما تفيد الطلبة . لكننى لا أزال أقول ان الكاتب ينبغى أن يلقى الرماد على ناره الخالقة ، حتى يعرف على وجه الدقة الشىء الذى ينبغى أن توجه ضده هذه النار .

والبقية بعد هذا اعادة للقراءة واعادة للكتابة . ينبغى ألا ينسى الكاتب اطلاقا أنه قارىء أيضا ، وان كان قارئا مجحفا . واذا لم يستطع أن يقرأ انتاجه الخاص عشرات المرات فلا يتوقع أن ينظر فيه القارىء مرتين . كذلك فان ما يسئمه بعد القراءة السادسة يحتمل تماما أن يسئم القارىء عند القراءة الأولى ، وما يسره بعد القراءة الثانية عشر قد يسر القارىء عند القراءة الثانية . لقد أعدت كتابة معظم قصصى أكثر من عشر مرات ، وأعدت كتابة قليل منها خمسين مرة . وهذه للأسف عملية لا يمكن أن تستمر الى الأبد ؛ لأن الكلمات أشياء محدودة .

والطف الشعر يفقد سحره مع الزمن ، حتى بالنسبة للانسان الذى كتبه . لكن هذا هو أقرب ما يمكن أن تصل اليه متعة الخالدين، فى عالمنا هذا غير الكامل ، الخالدين الذين يستطيعون دائما أن يتمعنوا فى الجمال الكامل دون أن يملوه .

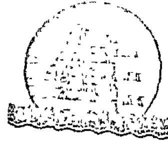
عن المــؤلف

ولد فرانك أوكونور (وهو اسم مستعار لمايكل أودونوفان) فى كورك بأيرلندا سنة ١٩٠٣ · ومع أنه قال عن نفسه انه لم يتلق تعليما يستحق الذكر فقــد أنفق جزءا كبيرا من حياتــه فى تعليم الآخرين · وكتابه هذا مبنى على سلسلة من المحاضرات القاها فى جامعة ستانفورد سنة ١٩٦١ ·

وكان أول كتاب ظهر للسيد أوكونور « ضيوف الأمة » ، وهو مجموعة قصص قصيرة · وقد نشر بعد ذلك روايات ، وأضاف اليها مجموعة أجزاء من الحكايات ، وكتاب « مرآة فى الطريق » (وهو دراسة عن الرواية الحديثة) ، وشعرا ، وكتب رحلات ، ودراسة عن مايكل كولنز والثورة الأيرلندية ، وترجمــة ذاتيــة هى « الطفــل الوحيد » · وكان آخر كتاب نقــدى له كتاب « تطور شيكسبير » · وقد عاش فى الولايات المتحدة منذ سنة ١٩٥٢ ، ودرس فى جامعة هارفارد ، كما درس في جامعة نورثويسترن · ويحمل شهادة الدكتوراه فى الأدب من جامعــة لنــدن · وقــراء صحف « ذى نيويورك » ، « وهوليداى » ، و « اسكواير » يعرفون قصص السيد أوكونور ، وصوره ، ولقطاته ·

الفهـرس

صفحة



مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٩٣/٢٣٥١

ISBN — 977 — 01 — 3271 — 3